TAUX DES COTISATIONS
pour 1989

Membres bienfaiteurs (avec service gratuit de la Revue d'Égyptologie)	360 francs
Membres titulaires	130 francs
Membres étudiants jusqu'à 26 ans	80 francs

Libeller les titres de paiement au nom de:

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ÉGYPTOLOGIE
C.C.P.: PARIS 2093 33 S



BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ÉGYPTOLOGIE - 111

Avril 1988

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ÉGYPTOLOGIE
COLLÈGE DE FRANCE
Place Marcelin-Berthelot, 75231 Paris Cedex 05

BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ÉGYPTOLOGIE

RÉUNIONS TRIMESTRIELLES COMMUNICATIONS ARCHÉOLOGIQUES

N° 111 — Avril 1988

ASSEMBLÉE ORDINAIRE DE LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'EGYPTOLOGIE

---

16 avril 1988

L'Assemblée s'est réunie à 16 heures, sous la présidence de M. Jean Vercoutter, assisté du R.P. du Bourguet et de M. Jean-Philippe Lauer, vice-présidents.

Compte rendu de la précédente Assemblée ordinaire

Mme Liliana Palà, Secrétaire, donne lecture du procès-verbal de la précédente Assemblée ordinaire du 27 juin 1987 (BSFE 109), aucune observation n'est formulée.

Membres excusés

Mme Claude Abelès, Mme Marie-Noëlle Acquaviva, Mme Guillemette Andreu, Mme Jacqueline Beilin, M. Pascal Carapalis, Mlle Sylvie Caroff, Mme Françoise de Cenival, M. Michel Conty, Mme Marie-Claire Cuvillier, Mlle Marthe Diény, Mme Vera van Droste, M. Nicolas Grimal, M. Henri Guitard, M. Matthieu Heerma van Voss, M. Thomas G.H. James, M. Jean-Marie Kruchten, M. André Laronde, M. Francis Malaurie, M. Arpag Mekhitarian, Mlle Eve Meneï, M. Jean Murat, Mme Henriette Musnik, M. Henry Peigné, M. Marcel Rampazzi, Mme André Thénot.

Nouveaux membres

Mme Bernadette Archat, M. Daniel Austin, Mme Annie Attencourt, Mme Denise Baillon, M. Michel Bellorini, M. Pierre Barthelémy, M. Yves Beaufranc, M. Alexandre Barthelet, M. Thierry Bergerot, Mme Anne Bourdet, Mlle Olga Calmus, M. Alain Chambard, M. Robert Champagne, M. Jean Noël Comte, M. Michel Conty, M. Salvador Costa Llerda, Mme Françoise Delanoë, Mlle Béatrice Dubrule, M. Vassil Dobrev, M. Henri Ferrero, M. Jordi Garcia Vilalta, M. Raymond George, Mme Orly Goldwasser, M. Jacques Guillon, M. Jean-Pierre Laurent, Mlle Françoise Lenos, M. Bernard Lobel, M. Salah Mohamed Ahmed, Mlle Monique Macqueron, M. Bernard Marie, M. Michel Martin, Mlle Marie-Agnès Matelly, M. Juan Carlos Moreno Garcia, M. Gwenaël Le Gall, Mlle Annette Rainex, M. Marcel Reveyron, Mlle Bénédicte Rival, Mme Nicole Rodière, M. José Rodriguez, Mlle Marie-Caroline Roederer, Mme Jeanne Roche, M. Armand Schnitzler, M. Jozsef Serdult, M. Hazem El Shafei, M. Olivier Soufflet, Mlle Dominique Tessari, M. Christian Lionel, Mme Ghislaine Theil de Kerduel, M. Michel Verdan, M. Serafim da Silva Aguiar, Mlle Myriam Wissa.

Société Khéops.

Nouvelles de l'Égyptologie

Colloque de l'AIDEA (Association Internationale du Droit de l'Égypte Ancienne), le samedi 28 mai 1988, à la Sorbonne (Centre Glotz). Thème principal: «Les fondations et le temple».

— Création de l'Association espagnole d'égyptologie (AEDE)

La nouvelle société d'égyptologie a été fondée en décembre 1986 et la première Assemblée générale a eu lieu au mois de décembre 1987. Le comité comprend, Mme Maria Carmen Perez-Die, président, Josep Padro i Parcerisa, vice-président; Francisco Martin Valentin, secrétaire; Jorge Rubio, trésorier; ainsi que cinq membres de l'Association.

Les buts de la société sont définis comme suit: «Promotion de l'égyptologie en Espagne, protection du patrimoine égyptologique; étude, investigation et divulgation.

En plus d'une réunion ordinaire annuelle la société organisera des expositions et suscitera des cours d'égyptologie. Son activité sera reportée dans un Bulletin semestriel. Siège social: Club Urbis,

avenida Menendez Pelayo, 71-73, 28009 Madrid, l'inscription peut se faire au secrétariat de l'Association: Apartado de Correos, 1202 Madrid.

— Société Française des Fouilles de Tanis

C'est pour contribuer au nécessaire accroissement des ressources de la Mission et favoriser le développement des recherches qu'à été créee la *Société Française des Fouilles de Tanis*. Tout en favorisant l'émergence d'un petit mécénat privé, La Société veut être le lien privilégié entre l'amateur et la pratique professionnelle sur le terrain et le moyen pour tout passionné d'égyptologie d'être un élément dynamique et actif d'un chantier de fouille.

La Société offrira à ses membres la possibilité de suivre des conférences où seront exposés dans le détail les résultats de chaque campagne et distribuera un bulletin, organisera en France des visites de collections d'antiquités égyptiennes et contribuera à mettre sur pied des voyages en Égypte qui incluraient la visite du Tell de Sân el-Hagar et du chantier de fouilles en activité.

Pour tout renseignement et demande d'adhésion, écrire en joignant une enveloppe timbrée à votre adresse à: Société Française des Fouilles de Tanis, 1, avenue Claude Vellefaux, 75475 Paris Cedex 10.

Tarif des cotisation 1988:

Membre actif	500 F
Membre bienfaiteur, à partir de:	1000 F
Étudiant:	250 F

(joindre une photocopie de la carte SS étudiant)

Établir les chèques à l'ordre de la SFFT

Nécrologie

Claude Sourdive est décédé cet automne 1987. Pendant de nombreuses années ce professeur d'Hypo-Khâgne à Nancy est venu, dès que ses cours lui en laissaient le loisir, travailler à la bibliothèque Champollion. Son érudition, son humour délicat lui avaient assuré de nombreux et fidèles amis. Les membres de notre Société se rappellent la communication qu'il fit en 1983 sur un sujet qui le passionnait en égyptologie, «La main dans les objets égyptiens; approche archéologique d'une structure symbolique». L'aisance et l'autorité bienveillante alliées à une connaissance approfondie de son sujet nous révélèrent un orateur né que ses élèves de Nancy avaient déjà pu apprécier.

Il avait soutenu un doctorat sous la direction du professeur Jean Leclant, en 1983, sur le thème qui lui tenait à cœur «La main dans l'Égypte pharaonique».

À sa famille la Société Française d'Égyptologie exprime ses condoléances émues.

Robert Hari, (1922-1988) est décédé pendant la première semaine de janvier. Après des études de lettres à l'Université de Genève, R. Hari avait commencé sa carrière comme reporter, à l'étranger, de la presse locale, avant de s'intéresser à l'archéologie comme membre de la mission de fouilles américaine au Guatémala. Revenu en Suisse, il fut l'élève du Prof. Ch. Maystre avec qui il prépara et soutint sa thèse, «Horemheb et la reine Moutnedjemet» Genève (1964). Au moment des grandes réformes de l'enseignement secondaire, il fut le créateur du Cycle d'Orientation, institution qui compte 16 établissements d'enseignement, dont il fut le directeur général (1962-1977). Pendant ces années, il poursuivit son activité égyptologique en fondant la collection Aegyptiaca et le Centre de Documentation de l'Orient Ancien. Nommé professeur d'Égyptologie de l'Université (1977-1978), il dirigea la Société d'Égyptologie de Genève (1978-1987) et publia son Répertoire onomastique amarnien. C'est en effet dans le domaine amarnien que l'essentiel de ses travaux scientifiques s'est développé.

Massimo Patanè

John Bryan Callender est mort en Californie le 16 septembre 1987. Il était né à Port Arthur, au Texas, le 11 juin 1940.

Dès son jeune âge il se passionne pour l'égyptologie. Après des études à l'Oriental Institute, de l'Université de Chicago et un séjour en Égypte, il obtient en 1970, un doctorat pour son travail sur la «phrase nominale en copte». Durant des années il approfondit son étude sur l'histoire diachronique égyptienne et en publie en 1984, une version retravaillée sous le titre «Studies in the nominal Sentence in Egyptian and Coptic (University of California Press).

En 1985, il devint professeur de copte et peu après, en 1986, il devait commencer une période de deux ans à l'Université américaine du Caire, ce qu'il ne put, hélàs, mener à sa fin.

Une des idées majeures de son enseignement fut le lien profond, selon lui, qui unissait l'Égypte ancienne et moderne, aussi bien au niveau intellectuel que matériel.

Sa publication la plus importante fut la grammaire de la langue classique «Middle Egyptian», publiée par Undena Publications en 1975, suivant les idées de Polotsky.

John Bryan Callender avait passé une année à Paris où il fréquenta assiduement la bibliothèque Champollion du Collège de France.

Au dernier congrès d'Égyptologie à Munich nous fûmes nombreux à assister à sa communication «Problems of Paragraph Structure in Egyptian».

L. PALÀ

Communications

M. Claude Vandersleyen: Les deux jeunesses d'Amenhotep III.

M. Michel Dewachter: Nouveaux documents relatifs à l'expédition franco-toscane en Égypte et en Nubie (1828-1829).

La séance est levée à 18h15.

LA PRESSE ÉGYPTIENNE

Les Égyptiens prennent de plus en plus conscience de l'importance de leur patrimoine archéologique. En effet, depuis quelques années la presse cairote ainsi que les médias jouent un rôle de premier plan dans l'information et la sensibilisation du public dans ce domaine. Les journaux et les magazines informent régulièrement sur l'avancement des fouilles et des découvertes. Nous avons sélectionné quelques quotidiens[1] et hebdomadaires[2] pour énumérer les sujets récemment traités.

En décembre 1987, le quotidien égyptien numéro un «Al Ahram» a tenu à suivre le déroulement d'un colloque international sous le patronage de l'organisation des Antiquités de l'Égypte sur les travaux effectués dans la pyramide de Chéops et en a publié les conclusions.

Égyptiens, Français, Japonais, Américains ont confronté leur point de vue quant à la présence d'anomalies et de cavités remplies de sable près de la chambre de la reine.

L'utilisation de techniques modernes telles que la microgrammétrie et le radar dans l'archéologie fut également discutée et s'est avérée indispensable.

Cependant, l'évènement remarquable, qui fit les gros titres de la presse, fut la chute d'un bloc de calcaire du Sphinx. L'état de ce monument universellement connu et ses menaces de ruine ont suscité un flot de mécontentement. Cet accident a mobilisé l'opinion générale égyptienne, mettant en cause la pénurie des moyens de restauration.

C'est à la suite de cela, qu'Al Ahram du mois de février 1988 a ouvert un dossier complet consacré à l'état actuel des monuments et des sites archéologiques de l'Égypte.

Les spécialistes du monde entier sont invités à y apporter leur compétence respective.

Un bilan de la situation dans son intégralité a été dressé: Alexandrie, la Citadelle du Caire, la zone des pyramides, Memphis, les

temples de Louqsor et de Karnak. Tous ces sites sont menacés de disparition.

Les facteurs à incriminer dans l'évolution et l'ampleur des problèmes sont: l'humidité du sol associé à l'action de la nappe aquifère (remontée, minéralisation et dissolution), les modifications climatiques, les facteurs d'érosion, les écarts de température ainsi que l'urbanisation environnante galopante.

Par ailleurs, la mise à jour de deux pyramides de reines à Saqqarah (fouilles de la Mission Archéologique Française de Saqqarah sous la direction de M. le Professeur Jean Leclant), a été relatée[3] avec le plus grand intérêt par toute la presse.

1. Journal «Al Ahram»: 10/12/87, 20/2/88, et 23/2/88
2. Magazine (octobre): 21/2/88
3. «Al Ahram»: 20/4/88 et le «Progrès Égyptien: 15/5/88

Myriam WISSA

LES DEUX JEUNESSES D'AMENHOTEP III*

Claude VANDERSLEYEN

Amenhotep[1] III est un roi célèbre et nous le connaissons bien: fils de Touthmosis IV, père du futur Akhénaton, époux de la reine Tiyi, on a de lui près de 200 statues, soit entières soit fragmentaires, sans compter les oushebtis, ni les nombreuses statues divines exécutées sur son ordre, comme les centaines de Sekhmet.

Sa physionomie très caractéristique est également familière. Champollion[2] avait noté immédiatement la remarquable homogénéité des figurations du roi relevées par lui dans sa tombe de la Vallée des Rois (nº 22) (fig. 1), dans son temple funéraire de Gourna où gisaient encore de son temps de très nombreuses statues[3] et dans le temple de Louxor, si bien que de nombreuses têtes sans corps ont pu lui être attribuées en toute certitude (fig. 2). De l'ensemble des statues royales conservées, il reste un peu moins de 100 têtes dont une quarantaine sont assez intactes, assez grandes[4], de bonne qualité et bien photographiées, pour servir à l'étude de l'iconographie royale. Certains visages sont étonnamment juvéniles, enfantins même; d'autres sont nettement plus mûrs.

S'il est bien vrai que le père du roi, Touthmosis IV, est mort à 28 ans environ, après un règne de 10 ans[5], il est normal que son successeur soit monté sur le trône avant même d'avoir 10 ans. L'aspect enfantin (fig. 3) de plusieurs têtes d'Amenhotep III peut très bien correspondre à une réalité historique. A l'avènement du roi, les sculpteurs se sont trouvés devant un modèle qui avait, par exemple, 8 ans; le roi a régné au moins 38 ans; le modèle a donc dû changer, même s'il n'est jamais vraiment devenu vieux, puisqu'il n'avait pas atteint la cinquantaine à sa mort. L'irrémédiable évolution biolo-

* Je remercie les musées pour l'autorisation de publier les œuvres qui leur appartiennent. Les photos dont la source n'est pas indiquée sont de l'auteur.

gique qui se produit en passant de 8 à 46 ans explique sûrement en partie la variété assez grande des physionomies attestées par les statues. Il s'agirait là d'une iconographie à évolution, comme celle — plus courte, mais assez évidente — de Toutankhamon, ou celles de Sésostris III et d'Amenemhat III. A cela s'oppose par exemple, l'iconographie de Ramsès II: malgré les 67 ans de règne, elle présente une énorme quantité de statues où l'on ne ressent pas ces passages d'un âge à un autre.

La diversité des âges apparents d'Amenhotep III n'est pas une impression due à des illusions d'optique ou à des variations de style. L'évolution du visage humain est connue avec précision. Un visage d'enfant a un grand front, de grands yeux, mais un petit nez, une petite bouche et un petit menton. La ligne horizontale matérialisant le milieu de la hauteur totale d'une tête d'enfant passe un peu au dessus des yeux; avec le temps, le bas du visage se développe plus que le haut, le visage s'allonge fort, s'élargit un peu, les proportions changent, la ligne médiane se situe alors au niveau des yeux et ces yeux — qui paraissaient si grands dans un visage d'enfant — perdent leur importance relative[6]. Si pour chaque tête d'Amenhotep III on calcule le rapport entre la hauteur et la largeur du visage[7] et quelques autres rapports entre la longueur de l'œil et ces mêmes dimensions et si l'on ordonne les résultats en ordre numérique, on obtient un classement où les têtes ayant l'aspect le plus juvénile sont au début de la série et les têtes les plus mûres à la fin. L'impression de jeunesse ou d'évolution vers l'âge mûr qu'on ressent en regardant les visages du roi correspond donc bien à une réalité.

Il semble même que l'on possède d'Amenhotep III quelques têtes «âgées», malheureusement dépourvues d'inscriptions. Il s'agit de trois têtes en plâtre provenant de Tell el-Amarna et de quatre têtes en granit d'origine inconnue. Le document le plus sûr a été trouvé dans ce qu'il est convenu d'appeler «l'atelier du sculpteur Thoutmès»[8]; ce serait le moulage d'une tête en ronde-bosse (Berlin 21299) (fig. 4); les yeux en sont «normaux», donc beaucoup plus petits que ceux du reste de l'iconographie royale; le tracé de la bouche fait penser à l'époque amarnienne. L'attribution — due déjà au fouilleur lui-même, Ludwig Borchardt — ne repose pas seulement sur certaines similitudes de traits, comme la forme du nez et la rondeur générale





1. Tombe 22 de la Vallée des Rois (Champollion, *Monuments d'Égypte et de Nubie*, pl. 232 [4]).
2. Louvre A 25 = N 25.





3. Musée de Louxor J 16 (anciennement Caire CG 42087). (Photo Lehnert et Landrock).
4. Berlin O 21299. (Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz) (d'après K. Lange et M. Hirmer, *Ägypten*, 4ᵉ éd., 1967, pl. 156).

du visage, mais sur la nette ressemblance que présente ce document avec une statuette de Brooklyn (48.28)[9], dont les inscriptions sont bien conservées. Le titre «*nb ḥbw m pr-ḥ'y*» qu'y reçoit Amenhotep III a fait supposer que la statuette datait de la fin du règne, de l'époque où le roi célébra ses fêtes-sed dans son palais de Malqata[10] et qu'elle proviendrait de Thèbes; certains détails de cette œuvre sont amarniens: un creux dans le lobe des oreilles, l'ampleur du bassin et le tracé de la bouche, lequel correspond bien à celui de la tête de Berlin. Une des têtes de granit attribuée à Amenhotep III (Caire JE 59880)[11] présente la même bouche et la même allure amarnienne. Pour attribuer à ce roi les deux masques (Berlin 21356 et 21228) trouvés aussi dans l'atelier de Thoutmès[12], il faut tenir compte du fait que ce sont des documents dépourvus de remaniements artistiques et donc de style. L'inventeur des masques, Borchardt, avait déjà attribué à Amenhotep III la tête Berlin 21299 et le masque Berlin 21356, et ces attributions sont régulièrement répétées, avec ou sans réserves. Toutefois, si on accepte que Berlin 21356 est un masque obtenu à partir d'un creux fait sur le visage même du roi défunt[13], il est difficile de ne pas accepter la même attribution pour le masque 21228, ce pourrait être un autre tirage à partir du même creux. Sur les 23 têtes et masques trouvés dans l'atelier de Thoutmès, la plupart sinon tous représentent probablement des membres de la famille royale; il faut se souvenir que la statuaire privée est inexistante à l'époque amarnienne; cela réduit fortement le nombre d'individus identifiables et il est vrai que les 3 têtes mentionnées, par leur forme générale et par le détail du nez (sauf dans la 3ᵉ où il est cassé), font penser à Amenhotep III[14]. Quant aux têtes restantes, en granit rose, Edimbourg 1910.81, New York MMA. 23.3.170 (fig. 5), et Cincinnati 1945.63, leur attribution repose sur la ressemblance; le premier à y avoir vu Amenhotep III est, je pense, Cyril Aldred. Celles de New York et d'Édimbourg présentent des sillons descendant des ailes du nez et des coins de la bouche, révélant — c'est exceptionnel — l'adiposité des joues. Il me paraît donc suffisamment assuré que nous possédons des visages d'Amenhotep âgé; peut-être même l'ultime image de son visage mort. Il est à retenir que 3 documents ont été trouvés à Tell el-Amarna et que deux autres présentent des caractères amarniens.

Donc l'observation de l'évolution biologique du visage royal fournit un classement linéaire qui paraît s'étaler sur les 38 ans du règne. Le pas suivant serait de trouver des repères chronologiques permettant de morceler cette longue période et de situer plus précisément les documents à l'intérieur du règne. Les reliefs des temples sont ici très utiles car ils appartiennent à des murs dont la succession chronologique correspond à l'histoire du monument; le temple de Louxor présente la documentation la plus abondante et la mieux conservée à ce sujet. Les reliefs sont actuellement étudiés par l'Oriental Institute de Chicago et l'un de ses collaborateurs, Ray Johnson, a fait des constatations décisives sur l'histoire de la décoration du temple, constatations enrichies encore par des documents de Karnak. Il m'a donné l'autorisation d'exposer ici ses découvertes encore inédites[15].

Ray Johnson avait pour mission de trier les milliers de fragments sculptés retrouvés lors de divers déblaiements du temple de Louxor; ces fragments concernaient les parties fort détruites, c'est-à-dire les murs de la cour solaire dont le décor est dû à Amenhotep III, et ceux qui longeaient la grande colonnade dont le décor remonte à Toutankhamon. L'Epigraphic Survey parvint ainsi en 1986 à reconstituer en rapprochant 103 fragments une vaste scène de barque de la cour solaire; cette scène comprenait une figure complète d'Amenhotep III suivi de son ka. Selon le témoignage de Ray Johnson (je ne possède ni dia, ni photo de cette reconstitution ni des autres fragments de figure royale retrouvés), le style de ces reliefs s'oppose fortement à l'ensemble des reliefs du fond du temple. Comme on sait avec certitude que la cour appartient à une seconde période de construction, il n'est pas étonnant que les reliefs révèlent aussi de nouvelles conceptions. Parmi les caractéristiques énumérées par Johnson, je mentionnerai une plus grande épaisseur du relief, un nez plus droit, une oreille au lobe percé, un «formidable» double mention; enfin l'œil et le sourcil ne sont pas sculptés, mais simplement peints, comme chez Ramose.

Il subsiste aussi un reste de la 3ᵉ phase de décoration du temple de Louxor sous Amenhotep III. Il y a, sur la façade de la grande colonnade (fig. 6), une scène qui remonte sûrement au règne de ce roi, même si l'exécution n'en a été réalisée que sous Ay. La scène

(PM 72 b) représente Amenhotep III (fig. 7) adorant Amon et une déesse lionne. La déesse est intacte, mais Amon est complètement martelé. Curieusement, le martelage ne déborde guère sur le fond du mur environnant, lequel ne porte nulle trace de retouches; par endroit même le bord de la silhouette du dieu est en relief, comme si le martelage ne concernait que l'intérieur de cette silhouette. Il a dû se passer ceci: au moment de la persécution du dieu Amon par les Amarniens, le décor de façade avait été dessiné, mais non encore sculpté; on a donc martelé l'image d'Amon; quand, sous Ay, on a repris le travail de décoration, la surface du mur autour des figures a été ravalée de l'épaisseur nécessaire pour créer la saillie du relief. Ainsi ont disparu les traces de martelages autour d'Amon; le mur de fond de l'ensemble de la scène est plat et régulier; l'intérieur de la silhouette d'Amon a été complété alors par du plâtre, toujours en place sous Séthi Ier, ce qui explique que cette image n'a pas été retaillée à l'époque ramesside. Il est donc sûr que la scène a été conçue et dessinée sous Amenhotep III. Or le roi présente là une tenue unique dans tout le temple de Louxor: un uraeus pend le long de la retombée du némès; la ceinture du pagne est haute à l'arrière et basse sous un ventre assez saillant; le pagne présente un devanteau orné de deux uraeus, mais en outre, de la ceinture partent plusieurs bandes de tissu, une grosse boucle de tissu et deux cordons ondulés terminés par deux fleurs de lys; enfin, le roi tient le signe *ḥkꜣ* de façon peu orthodoxe, par la crosse. Il n'y a donc aucun parallèle à cette tenue à Louxor même, mais il y en a à Karnak, spécialement sur la face est du 3e pylône et sur des blocs provenant d'un monument démonté.

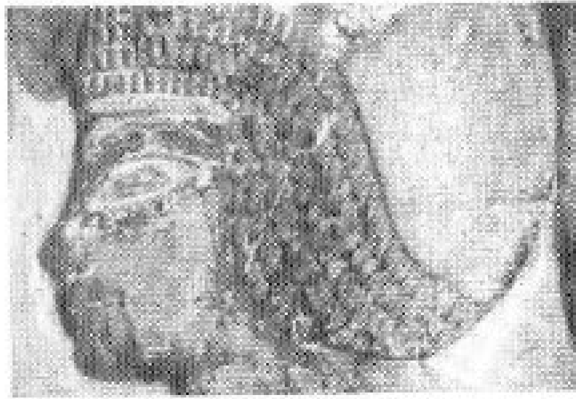
La scène que porte le môle Nord du 3e pylône (fig. 8) a déjà fait couler beaucoup d'encre[16]. On y voit représenté deux fois, Amenhotep III en relief dans le creux très épais, debout sur la grande barque, offrant du côté gauche de l'encens et des fleurs à la barque sacrée proprement dite et du côté droit, tenant une longue rame. Derrière lui, de chaque côté, on devine un autre roi, plus petit, dont l'image a été effacée. On pense à Amenhotep IV[17]; sont en effet très amarniens le gonflement des cuisses à l'avant et surtout le fait que les lignes de l'entre-jambe se voient presque jusqu'à leur jonction. Toutefois, la forme de la couronne bleue se rapproche plus du type de couronne telle que la portait Amenhotep III. Plus important pour notre propos est la figure principale dont le contenu a des points communs avec le relief de façade de Louxor; même grande boucle de tissu partant de la ceinture, même multiplication de bandes de tissus de part et d'autre du devanteau qui, cette fois, présente six uraeus suspendus à la ceinture par la queue[18]; à cela s'ajoutent les bijoux de «l'or de la faveur»[19]: collier *shebyou* et anneaux de biceps. Ces bijoux connus dès le début de la 18e dynastie étaient d'abord portés par des particuliers; les rois, à partir d'Amenhotep II, en sont décorés dans les figurations des tombes privées seulement; mais au 3e pylône, c'est la première fois qu'un roi apparaît ainsi paré sur un monument public. Si l'effigie d'Amenhotep III, sur la façade de Louxor, pouvait paraître audacieuse par rapport aux autres reliefs de ce temple, elle semblera bien orthodoxe si on la compare aux reliefs du 3e pylône.

Très proche au contraire du style de ces reliefs sont deux blocs tirés du 2e pylône et provenant d'un magasin démonté du temple[20]. Cette fois pourtant le roi est remarquablement gras et dans une tenue un peu plus complexe encore (fig. 9); la ceinture du pagne est en outre spécialement haute dans le dos. Sur l'un des blocs (fig. 10), la tête, conservée, offre un spectacle insolite et imprévu: le visage (fig. 11) est très enfantin, le nez, petit et peu saillant, mais l'œil est immense, impossible; l'ensemble est à la limite de la caricature. On est sorti, ici, du réalisme pour entrer dans la création de l'imaginaire. Il me paraît raisonnable de voir dans cette surcharge croissante du costume et du décor ainsi que dans l'enflure progressive du style une évolution continue, parallèle à l'écoulement régulier du temps. Dans ce cas, la prudente audace du relief ornant la façade de Louxor sera nettement antérieure aux reliefs de Karnak; l'inachèvement de cette façade ne serait pas dû à la mort d'Amenhotep III, mais à une décision ou à un changement dans le programme architectural du roi dont la raison profonde nous échappe. Ce n'est en tout cas pas dû à une subite hostilité vis-à-vis d'Amon puisque le roi semble en être resté un fidèle serviteur jusqu'à la fin.

Il a été proposé de dater le 3e pylône de peu après l'an 30, date de la 1ère fête-sed[21]. Il y a en effet un certain parallélisme entre la tenue du roi sur le pylône et celle qu'il porte dans la série de merveilleuses



5. New York MMA 23.3.170.
Rogers Fund, 1923.

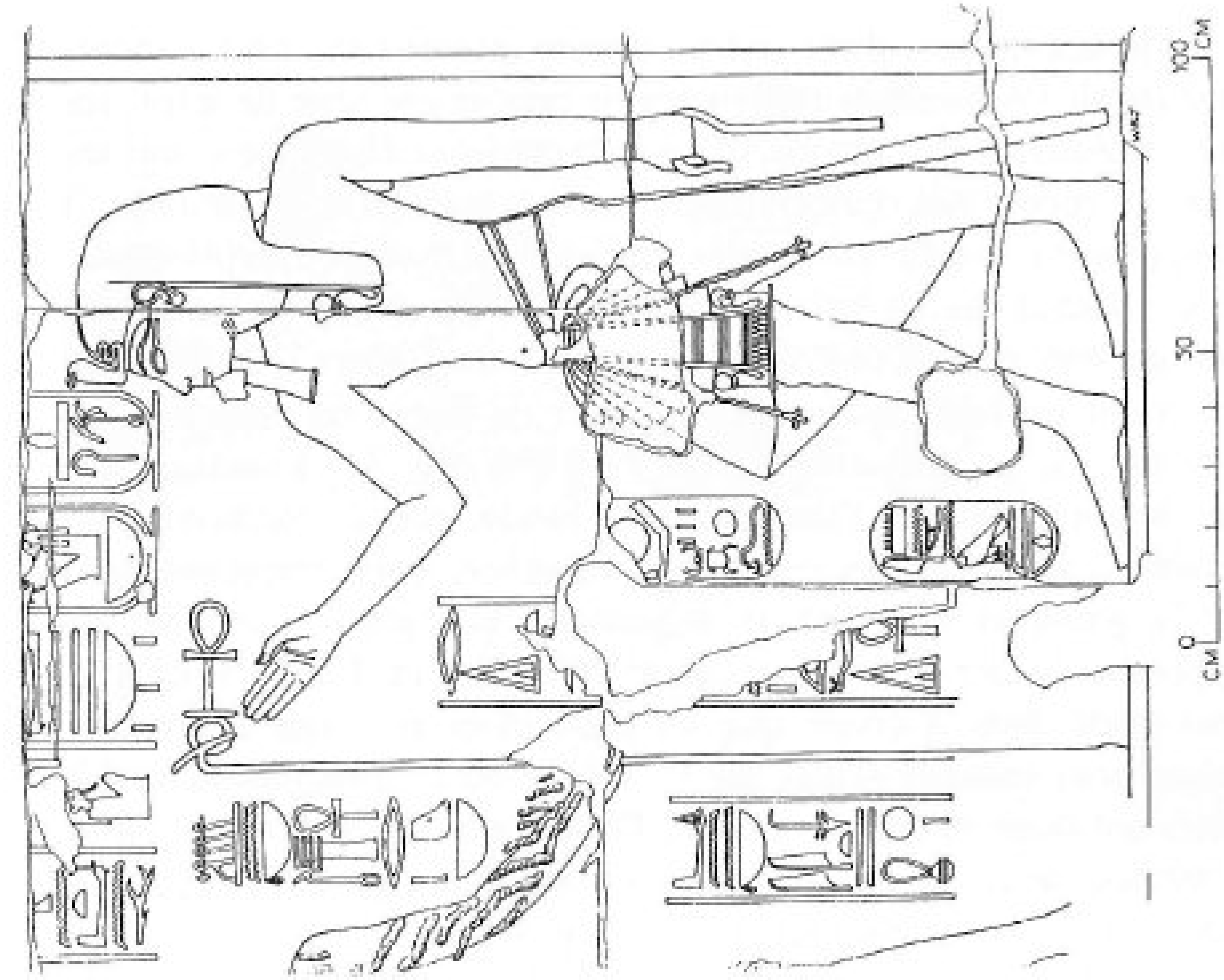


11. Karnak. Détail du visage de la pl. 10.
(Photo M.H. Lühr).

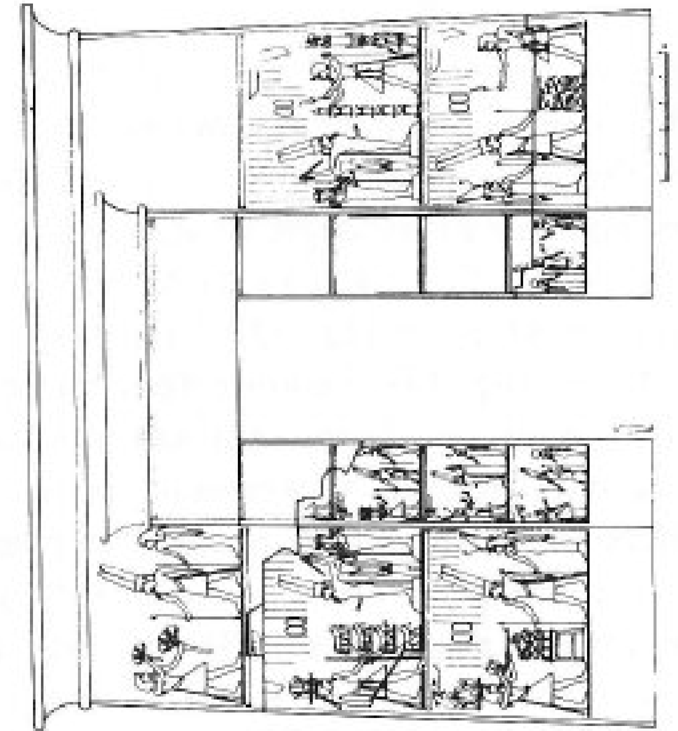


12. Boston 1970.636.

tombes sculptées appartenant à des personnages qui ont participé à la 1ère fête-sed du roi et qui l'ont mentionnée dans leurs inscriptions et parfois même figurée, comme Khérouef (TT 192)[22] et Khaemhat (TT 57), ou qui avaient de hautes fonctions vers l'an 30 sans qu'ils aient explicitement mentionné la fête sur leurs monuments, comme Amenemhat-Sourer (TT 48). La caractéristique principale en est la présence obsédante sur l'effigie royale des bijoux de «l'or de la faveur», collier *shebyw*, anneaux de biceps et aussi le bracelet-tonnelet. Toutefois, le style très raffiné et le modelé très plat de ces tombes sculptées dans le calcaire ne correspondent pas exactement à la vigueur du relief du pylône ni surtout à l'excentricité du visage royal ou du corps sur les blocs de Karnak; ces monuments de Karnak



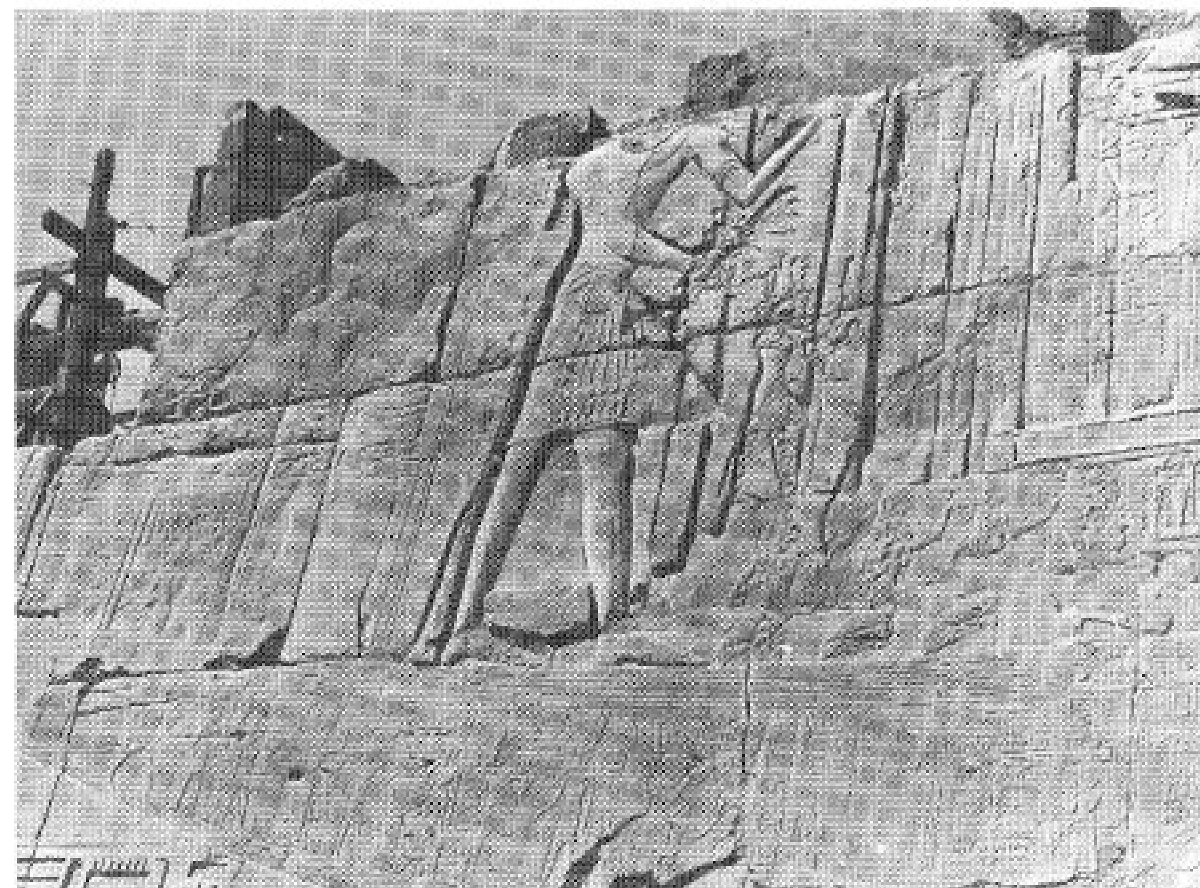
7. Détail de la façade de la grande colonnade de Louxor
(dessin de W. Ray Johnson)



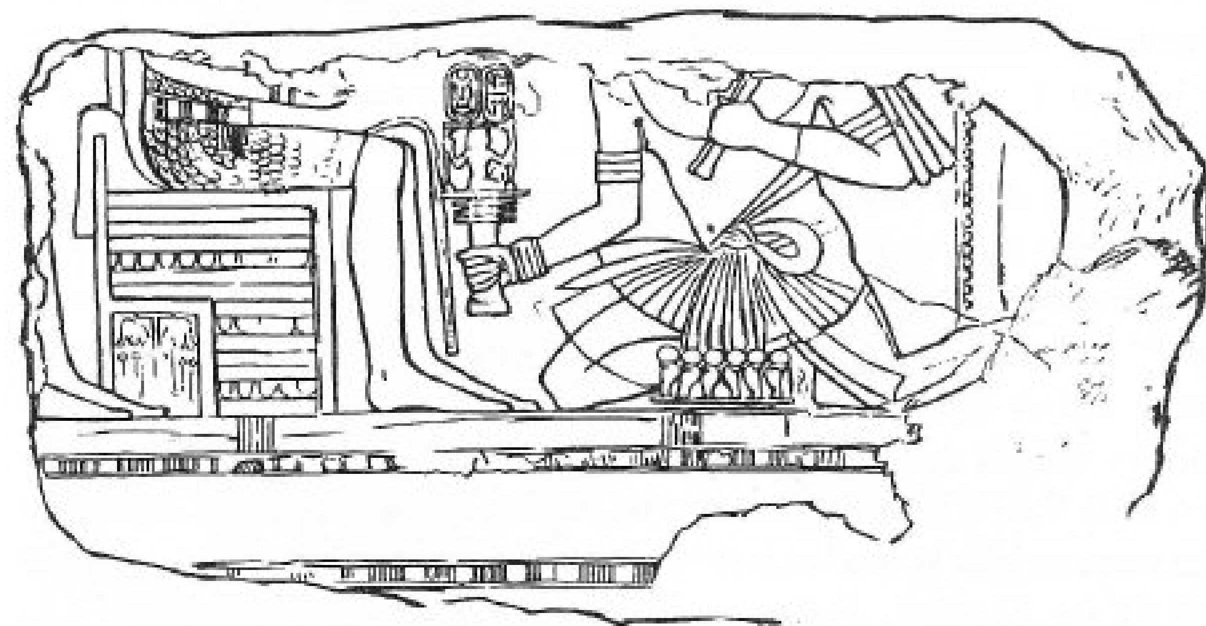
6. Façade de la grande colonnade de Louxor (dessin paru dans *Dossiers: Histoire et Archéologie*: n° 101, Janvier 1986 *Égypte, Louxor*, p. 46).

sont «plus évolués», donc stylistiquement postérieurs. En revanche, il me paraît s'imposer de rapprocher de ceux-ci une série de statuettes où se retrouvent soit ces bijoux, soit le costume «baroque», soit les deux, ou encore des yeux énormes, souvent inclinés et en amande; il s'agit presque toujours de petites statues[23] en matière exceptionnelle ou en faïence ou en calcaire fin, comme les statuettes acéphales Durham 496, Caire CG 42084, ou le couple du Louvre E 25493 + N 2312 dont un bras pourvu des anneaux de biceps est tout ce qu'il reste du roi. La statuette Boston 1970.636 (fig. 12) a conservé sa tête: le roi est coiffé d'une perruque ronde, courte, surmontée du pschent; il a des yeux immenses dans un minois spécialement enfantin; par la grandeur des yeux et la jeunesse «exagérée», on peut en rapprocher la tête de schiste jaunâtre du Louvre (E 17218)[24] (fig. 13). Tout porte donc à croire que les deux blocs et toutes ces petites statues sont contemporains du 3e pylône ou de peu postérieurs et dateraient donc au plus tôt de l'an 30 du règne. Voilà donc qu'à près de 40 ans, le roi se fait représenter comme un enfant, peut-être à l'âge qu'il avait en montant sur le trône. Johnson suggère que cette émission d'effigies très juvéniles coïncide avec une fête-sed, peut-être la première; c'en serait le résultat. Ce que la magie de la fête-sed réalise secrètement dans le roi en lui rendant la vigueur de sa jeunesse, la magie de l'art le rend visible. Le roi, sous nos yeux, recommence réellement son règne: c'est sa deuxième jeunesse.

Cette constatation — cette certitude — que nous devons à Ray Johnson apporte une grande lumière dans l'iconographie d'Amenhotep III. On était jusqu'ici fort embarrassé devant des têtes royales présentant un même degré de jeunesse, mais des styles très différents; c'était le cas de deux têtes du Musée de Cleveland, l'une portant la couronne *khepresh* (52.513)[25] (fig. 14), l'autre une perruque ronde (61.417)[26] (fig. 15). J'admire l'étonnante intuition de John Cooney qui — tout en s'appuyant sur des indices dont la valeur est aujourd'hui rejetée — présentait un écart de 30 ans entre les deux œuvres: celle portant khepresh, il la plaçait à l'avènement du roi à cause de cette couronne — ce qui n'est pas l'argument absolu qu'il pensait — et l'autre à laquelle il trouvait une allure amarnienne, il la situait vers l'an 30 du règne au début de la corégence. Cooney fut probablement frappé par la surcharge décorative de cette petite tête



8. Relief du 3e pylône de Karnak.



9. Karnak, bloc PM II, p. 41. (Dessin de Guy Dedecker, d'après photo).

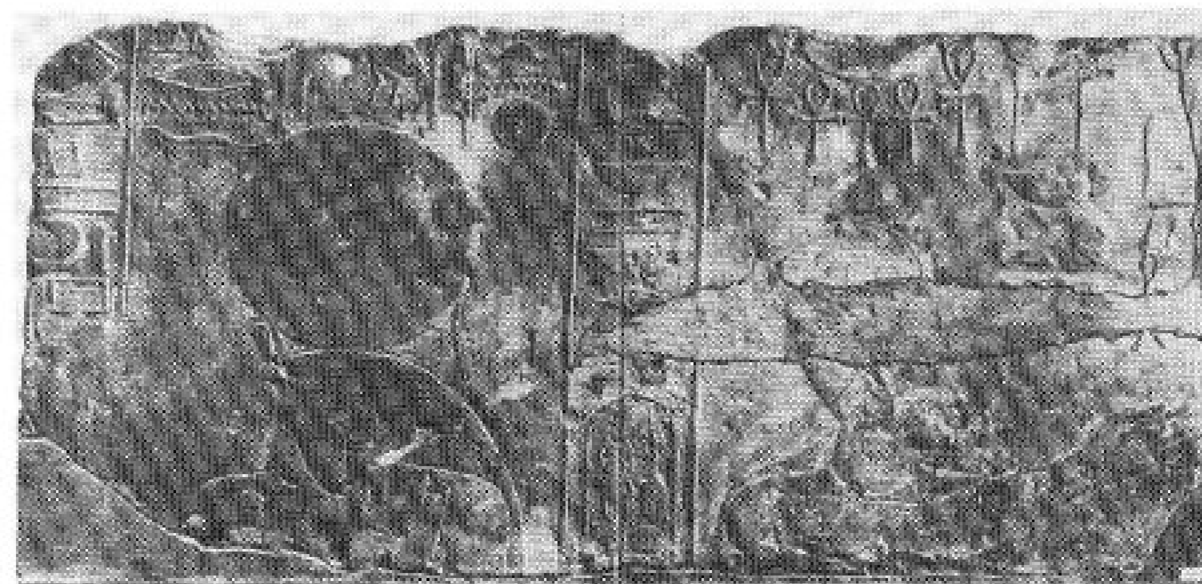
et par l'irréalisme des traits[27]. Ce petit nez et ces yeux anormalement grands qui donnent au visage un air exagérément juvénile, nous savons maintenant que ce n'est pas amarnien; c'est d'Amenhotep III; ce roi a osé une double rupture: outrepasser la vraisemblance biologique et en outre «suspendre le vol du temps» — rêve romantique s'il en est — même en remonter le cours en rendant au roi les traits de son enfance. Les sculpteurs égyptiens, d'une éblouissante habileté, savaient fort bien comment modifier un visage pour le rajeunir. Ce qui ne nous étonne pas assez, c'est ce retour en arrière dans l'écoulement du temps.

Donc, que ce soit en ronde bosse ou en relief, Amenhotep III avait poussé fort loin la liberté de l'art vis à vis du réel. A côté des deux blocs du magasin de Karnak, ou même à côté des reliefs du 3ᵉ pylône, les premiers bas-reliefs dus à Amenhotep IV paraissent fort classiques[28]. Faut-il penser qu'après les audaces paternelles, Amenhotep IV monté sur le trône est revenu pendant un an ou deux à un style archaïsant pour repartir ensuite sur la voie tracée par son père et en dépasser largement les audaces? Ces aller-retour du style sont très peu vraisemblables. Je crois plutôt que les deux règnes ont évolué ensemble, que les monuments classiques d'Amenhotep IV sont contemporains des monuments classiques d'Amenhotep III et que les deux souverains se sont émancipés du réel simultanément, même si le jeune corégent a été plus loin dans l'audace. Je ne crois plus qu'il y ait moyen d'échapper à la corégence, même à une corégence de 11 ans — et il me plaît de constater que c'est un argument d'histoire de l'art qui vient apporter un appui décisif aux nombreux indices historiques d'une telle situation.

L'éventualité d'une corégence entre Amenhotep III et Amenhotep IV[29] a opposé les égyptologues en deux partis aussi irréductibles que ceux qui se forment dans les guerres de religions: «Sur la base de divers indices, écrivait Steffen Wenig dans le *Lexikon der Ägyptologie* en 1975[30], il n'y aurait plus lieu de douter d'une corégence. Il ne reste en suspens que la question de la durée qui, à mon avis, peut avoir été de 11 ou 12 ans»; Hornung, deux colonnes plus haut, disait: «La corégence souvent affirmée... ne s'est pas jusqu'à présent vérifiée»[31], tandis que Helck, dans le volume IV de 1982, écrivait: «La corégence entre Amenophis III et Amenophis IV, toujours remise en



10. Karnak, bloc actuellement au Musée de Louxor. (Photo M.H. Lühr).



16. Karnak. 10ᵉ pylône, bloc actuellement à Berlin DDR 2072. (d'après C. Aldred, Akhenaten and Nefertiti, Brooklyn, 1973, fig. 30.)

avant, en dernier lieu par Aldred, malgré l'assentiment de quelques-uns, a été réfutée en tous points et doit donc être considérée comme non démontrée (et en outre, comme invraisemblable)»[32]. Le mot clé de la polémique est bien le mot «invraisemblable»: comment croire que pendant onze ans aient pu coexister deux arts aussi différents que l'art amarnien et l'art d'Amenhotep III? C'est au nom de cette invraisemblance que le combat a été mené contre l'idée de la corégence. Chaque fois que le nom du père figure en même temps que celui du fils, ou l'image de l'un en même temps que l'image de l'autre, il est simple d'écarter l'argument en parlant d'une vénération posthume du père par le fils. Toutefois on n'a jamais prouvé qu'ils n'ont pas régné ensemble. Peut-on prouver qu'ils l'ont réellement fait?

Les arguments de style ne se laissent pas aussi facilement manipuler que les arguments historiques où l'on répond à des mots par des mots. On a découvert que l'art d'Amenhotep III avait dépassé de loin la sobriété classique — «finesse et orthodoxie»[33] — qui semblait le caractériser exclusivement. De même, les monuments classiques d'Amenhotep IV sont plus importants et plus nombreux qu'on ne l'a dit. Le bloc de Berlin 2072 (fig. 16) provenant du 10ᵉ pylône et ramené par Lepsius date bien de ce règne; le relief levé, très plat et largement dessiné, qui fait plus penser au Deir el-Bahari d'Hatshepsout qu'au Louxor d'Amenhotep III, étant gênant, on a voulu y voir au moins un monument d'Amenhotep III usurpé par son fils[34]. Depuis, J-L Chappaz a relevé, dans ce pylône ou en provenant, 142 blocs, appartenant à un temple démonté de Ré-Harakhti, où figurait déjà le nom didactique d'Aton, mais sans cartouches, en colonnes; c'est toujours les noms d'Amenhotep IV qu'on y lit, bien que le mot Amenhotep ait été partout corrigé en Akhénaton[35]. Un détail de la figure royale bien visible sur le bloc de Berlin — on est sûr maintenant qu'elle représente bien Amenhotep IV — est spécialement remarquable: l'œil n'est pas sculpté, mais modelé superficiellement, les détails devaient être ajoutés en peinture. Ce procédé n'est pas très répandu, même en cette fin de la 18ᵉ dynastie. On pense aussitôt à la tombe de Ramose (TT 55)[35 bis] où le système prédomine; Johnson a noté le procédé sur les fragments de reliefs qui ornaient jadis la cour solaire de Louxor. On peut y joindre une figure royale dans la tombe




13. Louvre E 17218. (Photo du Musée).
14. Cleveland Mus. of Art 52.513 (Gift of Hannafund, photo du Musée).

d'Amenemhat-Sourer (TT 48)[36] et même une tête en ronde-bosse du Louvre (E 17187)[37] (fig. 17). Ne serait-ce pas là un élément «isochrone»? On aurait décoré la cour de Louxor pendant que Ramose et Amenemhat-Sourer aménageaient leur tombe et qu'Amenhotep IV construisait un temple à Ré-Harakhti où figurait déjà le nom didactique d'Aton, mais pas encore dans un cartouche. Il n'y a plus de raisons de douter que l'image d'Amenhotep IV dans la tombe de Ramose, à gauche de la porte du fond, accompagné de la déesse Maat, soit bien originale et que le nom — intact — ait été sculpté en même temps que l'effigie royale. Physiquement même cet Amenhotep IV classique se distingue des Amenhotep III par le tracé du torse: sa poitrine est plus saillante, plus oblique, et le ventre plus bombé, ce qui est un prélude à l'étranglement de la taille qui sera caractéristique du style amarnien. A droite de la porte, le même Amenhotep IV, cette fois avec Néfertiti, est figuré en style totalement amarnien; de part et d'autre de ces scènes au kiosque, on voit les images de Ramose en vizir, à gauche en style traditionnel, faisant offrande à la fois à Amon-Ré, Mout et Ré-Harakhti pourvu de son nom didactique sans cartouche, et à droite en style amarnien; dans les deux cas, la décoration a été abandonnée, et la meilleure raison



15. Cleveland Mus. of Art 61.417. (Bequest of Leonard C. Hanna Jr).



17. Louvre E 17187.

serait la mort du propriétaire; il est vraisemblable que le mur sud dont plus d'un quart avait déjà été sculpté, a été achevé en peinture — dans le style traditionnel — pour rendre la tombe «funérairement opérationnelle». Cette peinture du mur sud serait donc postérieure à tout le reste; pourtant on y trouve encore le nom d'Amon, le style fait d'abord penser à Amenhotep III, mais le ventre de la plupart des personnages de la procession a l'ampleur que présente aussi l'Amenhotep IV traditionnel tout proche. On a donc travaillé dans cette tombe selon les deux styles simultanément. Chronologiquement, tout ce qu'on sait de Ramose est qu'il a participé à la 1ère fête-sed d'Amenhotep III en l'an 30, puisqu'il est figuré dans ces circonstances à Soleb et que son nom apparaît aussi à Malqata parmi les personnes concernées par la même fête. Son nom n'apparaît pas à Malqata en l'an 34 (2e fête-sed) ni en l'an 37 (3e fête-sed) et il n'a apparemment pas émigré à Akhétaton. Il pourrait donc être mort entre 30 et 34 et cela situerait parfaitement sa tombe et en expliquerait les différents styles.

La tombe de Khérouef (TT 192) présente une situation encore plus troublante, car plus décisive. Quand on descend l'escalier de la tombe, on voit d'abord au dessus de soi un linteau figurant, en une double scène, Amenhotep IV suivi de sa mère Tiyi, adorant Ré-Harakhti et Maat d'un côté, et Atoum et Hathor de l'autre[38] ces scènes sont d'un «style Amenhotep III» très sobre. On entre ensuite dans un passage couvert menant à la grande cour. A gauche, le mur porte un relief qui figure Amenhotep IV faisant une libation à Amenhotep III et Tiyi, laquelle tient son mari par le poignet[39]; ce relief, très raffiné, n'a rien encore d'amarnien et il n'y a pas d'indices qu'Amenhotep III soit ici défunt. Traversant la cour, on atteint le mur ouest sous le portique; ce mur porte les célèbres scènes de fête-sed d'Amenhotep III, celle de l'an 30; la mention de la fête de l'an 37 a été manifestement ajoutée peu après. Le linteau de la porte ouvrant de ce portique vers la première hypostyle portait des scènes si identiques à celles du premier linteau que, malgré la perte des inscriptions, les éditeurs pensent qu'elles représentaient les mêmes personnages; ils estiment aussi que tout ce qui constitue l'axe central de la tombe et qui est d'un style si traditionnel est achevé[40], alors que la majeure partie de la tombe a été abandonnée avant la fin du creusement. La tombe de Khérouef appartient à cette série de splendides monuments, tous datables de la 1ère fête, comme les tombes de Khaemhat (TT 57), de Nefersekherou (TT 107) et d'Amenemhat-Sourer (TT 48), série à laquelle il faudrait joindre celle de Ramose. Nulle part on n'y trouve les surcharges baroques, les yeux démesurés et l'aspect exagérément juvénile qu'on a vus à Karnak, éléments qui ne sont donc sûrementpas antérieurs à la 1ère fête-sed et dans lesquels au contraire Ray Johnson voit une conséquence de cette fête.

Un peu avant l'an 30 de son père, Amenhotep IV serait donc devenu son corégent. Une chronologie parallèle des deux règnes a été proposée déjà en 1959 par Aldred[41]; pour lui, les fêtes-sed d'Aton auraient coïncidé avec celles d'Amenhotep III[42] et les étapes du règne du père trouvent leur écho précis dans l'évolution des noms d'Aton et d'Amenhotep IV lui-même. Johnson suggère d'aller un cran plus loin: le dieu dont le nom sera inscrit dans deux cartouches ne serait autre qu'Amenhotep III toujours vivant. Lors de la 1ère fête-sed, le roi a été divinisé; à Soleb, il rendait lui-même un culte à

sa propre statue, s'appelant «Vivante image du dieu soleil sur terre, Nebmaatré, maître de la Nubie, grand dieu, seigneur du ciel»[43]; on voit d'ailleurs paraître sur de nombreux monuments cette affirmation que le roi est dieu, idée qui est de tradition en Égypte, mais qui apparaît ici avec une force et une insistance nouvelles. «Chacune de ses statues correspond à une manifestation de la majesté de Ré», lit-on sur le 3ᵉ pylône de Karnak (Urk. IV 1724,14)[44]. Pour son palais de Malqata, le roi choisit un nom plus catégorique encore: «Nebmaatré *est* l'astre étincelant»[45], ce qui signifie littéralement qu'Aton n'est autre qu'Amenhotep III, l'affirmation verbale est devenu réalité concrête, la fiction théologique est devenue un être vivant. A l'affirmation que le roi est dieu correspond, dans la documentation émanant d'Amenhotep IV, l'affirmation que le dieu est roi: son nom, dès l'an 2, est écrit dans des cartouches, accompagné de formules jusqu'ici royales, comme «doué de vie éternellement et à jamais», ou «possesseur de fêtes-sed», fête royale par excellence; le symbole même du dieu, l'astre[46], est désormais pourvu d'un uraeus, même dans les inscriptions. Car les textes font une nette distinction entre l'astre, aton, *pꜣ itn*, nom commun, et le roi-dieu dans ses cartouches. Ce n'est pas l'astre, plus symbole que dieu, c'est Ré-Harakhty, puis Ré tout court, qui est transformé en roi, et ce roi est, dans les textes, un être vivant, «le grand aton vivant»[47]; les titres se rapportent à la royauté du dieu; ses années de règne coïncident avec celles d'Amenhotep IV; il règne simultanément avec lui et sur le même domaine[48]. A l'époque où Amenhotep IV change son nom en Akhénaton, vers l'an 6, apparaît aussi l'affirmation qu'Aton est son père; le roi appelle même le dieu «mon père»[49]. La relation entre Amenhotep IV et Aton se présente comme une obsédante piété filiale. Quand on relit la titulature du dieu-roi, il n'y a aucune difficulté à la ressentir comme la définition du corégent aîné, d'Amenhotep III: «Puisse le dieu parfait vivre, celui qui se complaît dans la vérité, qui possède tout ce que l'astre (*itn*) environne, le maître du ciel, le maître de la terre, Aton, le vivant, le grand, qui illumine les deux terres; puisse mon père vivre (Ré vivant, souverain de l'horizon, qui se réjouit dans l'horizon en son nom de Ré, le père, revenu comme Aton) doué de vie éternellement et à jamais, Aton, le vivant, le grand, qui possède les fêtes-sed dans la maison d'Aton»[50].

Telles sont les étonnantes conclusions auxquelles on aboutit en examinant les nombreuses images laissées par Amenhotep III: roi-enfant à son avènement, qui dans sa maturité a voulu retrouver, par ses statues, ses reliefs, même par les peintures de sa tombe, la promesse de vie de l'enfance[51]. Cette deuxième jeunesse, avec l'émission de statuettes si enfantines, n'a guère duré; elle ne paraît pas avoir terminé le règne et des images du roi «âgé» lui ont probablement succédé. Selon une ambiguïté typiquement égyptienne, le dieu a continué à vieillir, puis est mort. Il est fort possible que le moment où l'on a exprimé en art la nouvelle jeunesse du roi, était celui où, transfiguré par la fête-sed, Amenhotep III était revenu au point de départ et avait recommencé un nouveau règne, divin cette fois[52].

NOTES

1. Cette forme est préférable à Aménophis, cf. J. QUAEGEBEUR, dans *RdE* 37 (1986), p. 106.

2. *Lettres et Journaux* II, p. 341.

3. Cf. PM II pp. 452-454: les têtes BM 6 et 7 étaient pourtant déjà en Angleterre à ce moment.

4. Les formats varient beaucoup: depuis les colosses de Memnon, dont le visage a disparu (21 m.?), le groupe colossal du Caire (7 m) jusqu'à la minuscule figure du roi couché de tout son long et mesurant 0,061 m, dont l'identification est assurée à la fois par une inscription et par les traits royaux, bien que le visage n'ait que quelques mm de haut (Philadelphie UM 48.16.1).

5. Cf. Betsy M. BRYAN, *The Reign of Tuthmosis IV*, Diss. Yale, 1980, pp. 2 & 10.

6. Voici quelques chiffres moyens tirés de F. TWIESSELMANN, *Développement biométrique de l'enfant à l'adulte*, Bruxelles-Paris, 1969, permettant de comparer le visage d'un enfant de 3 ans à celui d'un adulte de 21 ans. En 18 ans la longueur du crâne ne croît que de 13,5 %, et l'œil, de 15 %. C'est très peu: si à 3 ans, l'œil mesure environ 2 cm 7 de long, il ne gagne que 4 mm en 18 ans; de même la largeur du front croît de 14,78 %, c'est-à-dire qu'elle passe de 9,75 cm à 11,2 (soit un accroissement d'1,45 cm). En revanche, la hauteur totale du visage (de la racine du nez au bas du menton) croît de 36 %, c'est-à-dire de 3,3 cm; encore faut-il souligner que cette croissance est inégale: la région de la bouche ne croît que de 27 %; tandis que le nez à lui seul augmente de 48 %; soit de près de 2 cm. Dernier détail, la bouche s'élargi de 45 % et la saillie du nez augmente de 55 %. Ces valeurs ne sont que des moyennes indicatives. Toutes les têtes sont différentes.

7. Comme la conservation des têtes est variable, on obtient de plus longues séries en prenant pour hauteur la distance entre les caroncules ou coins intérieurs des yeux et

le stomion ou ligne de jonction des lèvres, et pour largeur, l'écartement entre les coins externes des yeux (ectocanthi); ces points de repère sont le plus souvent conservés, même sur des monuments très mutilés.

8. Berlin 21299, 0,20 m. cf. C. DE WIT, *La statuaire de Tell el-Amarna*, Bruxelles, 1950, fig. 3. Bonnes photos dans K. LANGE & M. HIRMER *Ägypten*, 4e édition Munich 1967, fig. 156-157. Sur le nom de l'atelier, cf. R. KRAUSS, dans *Jahrbuch Preussischer Kulturbesitz*, 20, 1983, pp. 119-132.

9. Cf. C. ALDRED, *New Kingdom Art in Egypt*, 2e éd., Londres, 1961, fig. 82. T.G.H. JAMES, *Corpus of hieroglyphic inscriptions in the Brooklyn Museum* I. Brooklyn, 1974, n° 279, pp. 123-124.

10. LÄ III 1175.

11. PM II 474 (appelée Thoutmosis III). Bonne photo de B.V. BOTHMER, dans *SAK* 6, pl. 10.

12. Berlin 21356, 0,18 m; K. LANGE & M. HIRMER, *op. cit.*, fig. 191, et 21228, 0,24 m; cf. DE WIT, *op. cit.*, fig. 56-57.

13. Sur ce point, cf Mme E. BILLE-DE MOT dans *CdE* 35 (1943), pp. 107-111, compte-rendu de G. ROEDER, *Lebensgrosse Tonmodelle aus einer altägyptischen Bildhauerwerkstatt*.

14. Les deux masques figuraient à l'exposition *Akhenaten and Nefertiti*, Brooklyn, 1973, sous les nos 109 (21356) et 107 (21228); Aldred, rédacteur du catalogue, estimait qu'il s'agissait d'un même homme, sans décider si un même moule avait servi (il y a à ce sujet une contradiction entre ce qui est dit sous 107 et 109); Aldred rejetait (p. 180) l'attribution de ces masques à Amenhotep III car ils ne représenteraient pas — écrit-il — le visage d'un obèse. Pourtant, le roi peut avoir maigri rapidement à l'approche de la mort et il n'y a pas de contradictions évidentes entre ces masques et la tête de la momie du roi; cf. G.E. SMITH, *The Royal Mummies*, Le Caire 1912, pl. 33-35.

15. On trouvera les antécédents immédiats de ses recherches actuelles dans les *Dossiers: Histoire et Archéologie* n° 101 (janv. 1986): *Egypte, Louqsor*, pp. 45-46 et 50-52. Il a exposé ses dernières idées lors du colloque tenu les 19 et 20 novembre 1987 au Musée de Cleveland (USA) sur le thème: Amenhotep III: Methods of Art Historical Analysis (Actes à paraître).

16. PM (183); on en trouvera une bonne photo dans le catalogue *Akhenaten and Nefertiti*, Brooklyn 1973, p. 19, fig. 4; et surtout dans R.A. SCHWALLER de LUBICZ, *Karnak*, Paris 1982, II, pl. 98-99. Sur le fait que ces reliefs appartiennent bien au règne d'Amenhotep III, cf. W. MURNANE, dans *JARCE* 16, 1979, pp. 11-27.

17. Ainsi PM, p. 61 (183) «[son] (later Amenophis IV)», mais c'est l'image d'un roi régnant, vu la couronne, donc pas «later». Lucie Lamy, apud SCHWALLER de LUBICZ, *op. cit.*, p. 130, y voit un premier état d'Amenhotep III.

18. Le même décor d'uraeus se voit sur un fragment de relief d'Amenhotep III, près du 5e pylône, cf. PM II, p. 85; P. BARGUET, *Le Temple d'Amon-Rê à Karnak*, Le Caire, 1962, pl. XIV A, et p. 108 et n. 4.

19. Cf. LÄ II 732-733.

20. L'un, où le roi est acéphale (Magasin nord de Karnak), est mentionné dans PM II, p. 41; l'autre (Musée de Louxor) a été publié par J. COONEY, dans le *Bull. of the Cleveland Museum of Art*. 54 (1967), n. 13, fig. 16, 17.

21. W. Stevenson SMITH, *The Art and Architecture of Ancient Egypt*, Harmondsworth, 1958, p. 151 (éd. 1981, revue par W.K. Simpson: p. 271), sans donner d'explications.

22. La 3e fête-sed est aussi mentionnée dans cette tombe (cf. The Epigraphic Survey, *The Tomb of Kheruef. Theban Tomb 192*, OIP 102, pl. 51), mais il s'agit

manifestement d'une addition postérieure au programme décoratif originel, car les colonnes de texte sont plus étroites, et tassées là où il y avait de la place.

23. Seules exceptions, les deux statues trouvées en petits morceaux dans le temple de Montou et reconstituées par après, PM II p. 2; cf. SCHWALLER de LUBICZ, *op. cit.*, pl. 295 A et B.

24. Cf. J. VANDIER, dans les *Monuments Piot* 43, 1949, pp. 1-12. Une petite tête en serpentine, Louvre E 11107 (oushebti?) a la même coiffure et les mêmes yeux que le relief du magasin de Karnak. La tête en verre bleu du Louvre (E 11658), attribuée souvent à Toutankhamon à cause de son aspect juvénile est probablement de cette même série d'Amenhotep III jeune, comme l'avait pressenti J. VANDIER, *Manuel III*, p. 360: la tête «fait penser à une œuvre de l'époque d'Aménophis III, à laquelle un sculpteur amarnien aurait donné cette qualité de vie spirituelle qui est la caractéristique essentielle de l'époque d'Akhénaton».

25. Cf. Sherman LEE, dans *Bull. of the Cleveland Museum of Art* 40, 1953, 8, pp. 178-182, 185, et J. COONEY, dans le même *Bulletin*, 55, 1968, 1, p. 17, n. 2 (bibliographie).

26. J. COONEY, *ibid.*, pp. 2-6.

27. Cooney, p. 4, considérait ce visage comme *âgé*: «La face est ronde et plissée (wizened), suggérant fortement un âge avancé (on sait que le roi était gros à la fin de sa vie)».

28. Sur ce sujet, voir essentiellement C. ALDRED, *The Beginning of the el-Amarna Period*, dans JEA 45, 1959, pp. 19-33, Ch. F. NIMS, *The Transition from the Traditional to the New Style of Wall Relief under Amenhotep IV*, dans JNES 32, 1973, pp. 181-187, et J-L. CHAPPAZ, *Le premier édifice d'Aménophis IV à Karnak*, dans BSEG 8, 1983, pp. 13-45.

29. Une bibliographie complète sur ce sujet serait énorme. On en verra l'essentiel dans H.A. SCHLÖGL, *Echnaton-Tutanchamun. Fakten und Texte*, Wiesbaden, 1983, pp. 12-13. On trouvera un exposé neutre de la question dans W. MURNANE, *Ancient Egyptian Coregencies*, Chicago, 1977 (SAOC 40), pp. 123-169, et 231-234; lequel n'admet finalement pas cette corégence. En faveur de celle-ci, on lira l'exposé bien illustré de C. ALDRED, *Akhenaten*, Londres, 1968, pp. 100-116.

30. LÄ I, 211.

31. LÄ I, 209.

32. LÄ IV, 158.

33. J. YOYOTTE, *Histoire de l'art*, Paris 1961, p. 299, Enc. La Pléiade.

34. L. BORCHARDT, dans *MDOG* 57 (mars 1917), p. 24; H. SCHÄFER, *Amarna in Religion und Kunst*, Berlin, 1931, notice à la pl. 4.

35. CHAPPAZ, *loc. cit.* n. 28.

35bis. Cf. NIMS, *loc. cit.* n. 28.

36. PM II, p. 89,(7).

37. J. VANDIER, dans les *Monuments Piot* 43, 1949, pp. 1-12.

38. PM I, p. 298 (2); The Epigraphic Survey, *op. cit.*, pl. 9.

39. PM I, p. 298 (3); The Epigraphic Survey, *op. cit.*, pl. 11 et 13.

40. Ibidem, pp. 5-6.

41. *The Beginning of the Amarna Period*. JEA 45, pp. 19-33, spécialement pp. 31-33.

42. D.B. REDFORD, dans *JEA* 45, 1959, p. 35, n. 11 in fine, appuie involontairement cette idée.

43. Cf. J.H. Breasted, *Second… Report of the Egyptian Expedition*, dans AJSLL 25, 1908, pp. 88-89.

44. Cf. sur cette identification du roi à un dieu, E. Hornung, *Der Eine und die Vielen*, Darmstadt 1971, pp. 128-133.

45. Cf. D. Redford, *The Sun-Disc in Akhenaton's Program: its Worship and Antecedents*, I, dans JARCE 13 (1976), p. 51.

46. Le terme «astre» pour traduire *ìtn* permet d'éviter l'usage de «disque» ou même de «globe» qui est pourtant préférable (cf. C. Vandersleyen, dans *CdE* 59, 1984, pp. 5-8). Non seulement Aton n'est jamais anthropomorphe, mais il ne cesse même jamais d'être un objet céleste, sans devenir un dieu à part entière; il ne dépasse pas vraiment le rôle de symbole. C'est ce qui ressort assez nettement de l'étude de Redford mentionnée ci-dessus, pp. 47-61, dont la 2[e] partie a paru dans *JARCE* 17, 1980, pp. 21-38.

47. Autre attestation d'un rôle «divin» joué par un personnage bien humain: aux quatre angles du sarcophage d'Akhénaton, là où Toutankhamon placera les déesses tutélaires Isis, Nephthys, Selkis et Neith, c'est Néfertiti qui est représentée, cf. G. Martin, *The Royal Tomb at El-Amarna*, ASAE 35, Londres 1974, p. 15 et pl. 19.

48. Cf. J. Assmann, s.v. Aton, *LÄ* I (1975), 530-1 et nn. 51, 64 et 143.

49. Il y a là les signes du dieu assis et du roi assis (Gardiner A 40 et A 41); au lieu de voir dans le dernier le suffixe de la première personne, certains — comme GUNN, JEA 9, 1923, p. 176, suivi en cela par Johnson — traduisent: «le père (divin et royal)».

50. Texte et traduction dans GUNN, *loc. cit.*, p. 168 et 176.

51. Cf. E. Feucht, *Verjüngung und Wiedergeburt*, dans SAK 11, pp. 401-417, sur ce sens du rajeunissement royal.

52. Les idées nouvelles qui ont suscité les réflexions qu'on vient de lire sont de Ray Johnson, de l'Oriental Institute de Chicago; je ne saurais assez souligner l'importance de son intervention dans les recherches menées sur l'histoire d'Amenhotep III, ni le remercier assez de m'avoir autorisé à utiliser ses idées et sa documentation, bien qu'il ne soit pas responsable de toutes les conséquences que j'en ai tiré.

NOUVEAUX DOCUMENTS RELATIFS A L'EXPÉDITION FRANCO-TOSCANE EN ÉGYPTE ET EN NUBIE (1828-1829)

Michel Dewachter

La malattia di molti di noi è l'amore sfrenato alle cose inedite. Mettere il dito sopra un libro ignoto, una pagina ignota, è toccare il cielo …

Il y a vingt ans, en copiant au temple de Dakké, à côté des graffites laissés par certains des pionniers de l'exploration nubienne: *Buckingham 1813*[1], *Rifaud 1816*[2], *Vidua 1820*[3], etc., le nom de l'Italien *Bolano* (Fig. 1), j'ignorais d'une part que cela conduirait un jour à rouvrir le dossier de l'expédition franco-toscane et, d'autre part, que la simple collecte de ces noms relevait déjà de la manie de l'inédit, si bien décrite en 1884 par Emilio Teza et auquel a été emprunté le petit texte cité ici en exergue. Si les informations nouvelles ou dédaignées, glanées chemin faisant, s'étaient bornées à de seules modifications du calendrier reconstitué des déplacements de la mission, ou à la retouche de la liste des personnes rencontrées alors, il aurait été inutile de vouloir à nouveau attirer l'attention de la Société sur un sujet auquel en 1972 elle a consacré une séance complète[4]. Mais le repérage des carnets personnels de l'un des participants de cette mission et les divers acquis de la présente enquête, en fait, concernent autant le mode d'utilisation des «*Papiers Champollion*» de la Bibliothèque nationale, de Vif, de Grenoble et d'ailleurs[5], que l'histoire de plusieurs fonds anciens de monuments égyptiens ou celle de l'exploration des sites, ou même l'organisation de l'expédition et l'exploitation de ses résultats. Aussi, et afin de réagir contre la mode des *reprints* de certains ouvrages de Champollion — sans addition de l'indispensable apparat critique qui en préciserait l'actuelle valeur et en définirait l'utilisation toujours



Fig. 1. — Graffites laissés sur le pylône de Dakké.
(Cliché CEDAE).

possible — ou l'apparition de traductions d'études vieillies et la publication de travaux baclés, voire volontairement provocants, sur Champollion ou les débuts de l'égyptologie, tentons, à partir de quelques cas particuliers, de montrer comment peut encore être précisée l'histoire de l'importante expédition conduite par Champollion et Rosellini. Interrogeons-nous aussi sur ce que le matériel alors collecté a toujours à nous apprendre.

À deux ans du bicentenaire de la naissance de Champollion, et pour ne pas passer à côté de certains concours ou de diverses possibilités d'édition que cette importante manifestation internationale ne devrait pas manquer de susciter, attirons clairement l'attention sur la réelle nécessité pour l'histoire de l'orientalisme non seulement de faire l'inventaire détaillé des «*Papiers Champollion*» toujours conservés, et aujourd'hui très dispersés, mais aussi de poursuivre résolument la publication de la *Correspondance générale* du Figeacois[6]. Il est grand temps en effet de faire le point sur la lecture particulière de certaines lettres déjà publiées[7] et de s'émanciper de la présentation des faits, pas toujours objective, due au frère, mentor, collaborateur et éditeur, Champollion-Figeac, et entérinée par la biographe passionnée, Hermine Hartleben[8].

I — Un collaborateur oublié de l'expédition: le Toscan Carlo Bolano

D'après les *Lettres* de Champollion ou celles de Rosellini, le *Journal* tenu par chacun d'eux et les *Notices descriptives* du premier, on a cru que l'expédition ne s'était arrêtée que les 23 et 24 Janvier 1829, au retour donc de la Seconde cataracte, à Dakké: un site qui n'a pas fourni moins de vingt-six dessins aux *Monuments de l'Égypte et de la Nubie*, et pour lequel on a utilisé aussi un relevé communiqué par Louis de Vaucelles[9]. Pourtant le fait que dans la cour du temple de Dakké, à gauche de la porte axiale du pylône et juste au-dessus du graffito démotique n° 10 de Griffith[10] et n° 54 de Bresciani[11], le nom *Bolano* soit suivi de l'indication *1828*[12] (Fig. 1) invite à croire déjà à un premier arrêt de certains des membres de l'expédition le *vendredi 19 Décembre 1828*. Encore convient-il de savoir que Carlo Bolano appartenait à cette expédition, le fait n'ayant guère été remarqué.

Champollion en effet n'a pas cité Bolano et ce dernier est absent des études de Mlle Hartleben ou des recueils de Balboni, Dawson-Uphill et Richard Hill, comme de la bibliographie consacrée aux débuts de l'exploration de la Nubie. Une telle absence est surprenante puisque l'Anglais James Augustus St John, dans son *Egypt and Nubia*, a signalé le nom de *Bolano* parmi les graffites qu'il releva à la Seconde cataracte au cours de l'hiver 1832-1833[13]. Par ailleurs et grâce au *Giornale* de Rosellini, un document publié depuis 1925 mais curieusement peu utilisé par les historiographes français, de même que par Dawson et Uphill, on sait que Bolano, auparavant au service de Carlo Rossetti, le consul général de Toscane en Egypte, accompagna effectivement la mission toscane en qualité d'aide du professeur Giuseppe Raddi, le naturaliste florentin, et ce dès les débuts de l'expédition: après que Gaetano Galastri ait été contraint de rentrer en Toscane[14].

Si au départ Bolano était plus particulièrement attaché à Raddi, et s'arrêta vraisemblablement au moins avec lui à Dakké, dès l'aller, on notera que son traitement, à la fin de l'expédition, fut payé par moitié par les Français et les Toscans, ainsi que nous l'apprend une lettre inédite de Nestor L'Hôte à Champollion. Voici le passage

concernant l'Italien dans ce courrier qui, par le legs Seymour de Ricci, a abouti à la Bibliothèque nationale, et qui fut adressé du Caire le 9 Novembre 1829: trois semaines donc après le départ d'Égypte des Toscans[15], alors que Champollion et Cherubini attendaient à Alexandrie leur embarquement et que l'Hôte, Bertin et Lehoux se trouvaient au Caire, occupés à leur *Panorama*.

Monsieur,
Votre billet du 30 octobre m'a été remis par Abdel-Ouahed[16] ce matin seulement. Ce retard est contrariant, mais il n'y a pas de ma faute et je crois faire en sorte que la réponse vous parvienne sans délai.

Le traitement de Bolano fixé à 12 Thalaris par mois par la communauté lui a été soldé en entier jusqu'au 30 7bre der. Il lui était dû 90 Th pour 7 mois $\frac{1}{2}$ de service, votre moitié 45 Th lui a été comptée. Bolano ayant continué d'être au service des deux commissions jusqu'au moment de son départ d'Égypte, vous lui devez encore 6 Th, et sur ce prix 3 piastres par jour pour commencement de Novembre jusqu'à cessation de service.

De plus, Bolano devant être nourri et logé aux frais de la communauté, il s'agit de lui allouer pour la durée de son séjour à Alexandrie une somme évaluée selon le prix des auberges de cette ville; 10 piastres par jour sont le moins qu'il ait pu dépenser pour deux repas et un lit, ce qui donne 5 piastres pour votre part.

D'après cette explication vous devez encore à Bolano (pour votre moitié):

Traitement du Ier au 31 8bre	6 Th	p
Table et logement – 5 piastres par jour du 24 7bre au 31 Octobre (37 jours = 185 p)	12 Th	– 5 p
Total jusqu'au 31 Octobre	18	– 5 piastres[17]

Grâce à cette lettre de Nestor L'Hôte, nous apprenons ainsi que c'est à partir du 15 Février 1829, donc vers Kôm-Ombo et pratiquement un mois avant le départ de Raddi, lequel eut lieu à Thèbes le 13 Mars et sans Bolano, qu'il fut décidé de partager désormais entre les deux commissions les frais du traitement dudit Bolano. Cet état de frais, comme l'absence du lit de Bolano sur le croquis[18] exécuté par Champollion le 25 Mars, pour montrer à son frère l'installation des uns et des autres dans le couloir du tombeau de Ramsès IV (KV2), confirme sa position subalterne au sein de l'expédition, le Figeacois précisant dans le commentaire de son croquis:

Les deux *caouas* (nos gardes du corps) et les domestiques couchent dans deux tentes dressées à l'entrée du tombeau[19].

Cet état correspond parfaitement à la nature des tâches domestiques confiées à Bolano, qui paraît avoir été plus particulièrement chargé de l'intendance[20], et explique pourquoi, apparemment, il ne figure pas sur le grand tableau commémoratif peint par Giuseppe Angelelli[21]. A moins qu'il ne faille le reconnaître à l'extrémité droite de la composition, assis à l'écart, et précisément près de l'une des tentes de la mission? Pour ma part, l'air farouche, le costume et l'armement de ce dernier personnage conviendraient mieux à l'un des deux caouas qu'à une représentation de cet auxiliaire italien de la mission.



Fig. 2. — Portrait de la collection Renéaume représentant peut-être Bolano.

Quoi qu'il en soit, on gardera ce nom présent à l'esprit car il est fort possible que Bolano, attaché pendant une année à l'expédition, ait lui aussi pu amasser quelques objets, ou recueillir divers souvenirs auprès des uns et des autres. L'éventualité en est d'autant plus grande que le rôle de Bolano ne s'arrêta pas à Alexandrie le 17 Octobre 1829, lorsque la mission toscane embarqua sur l'*Aristide*. En effet, en reconnaissant encore deux mentions de notre graffito-

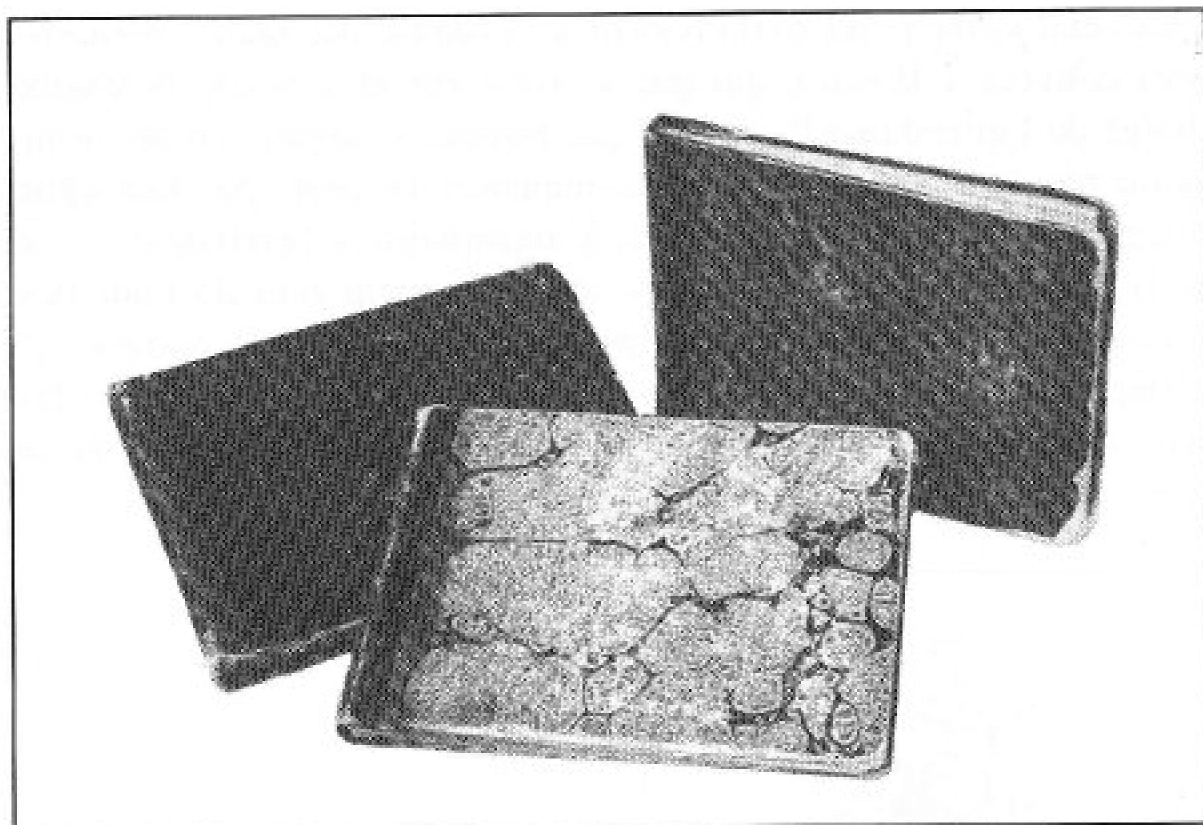


Fig. 3. — Calepins de la collection Renéaume.



Fig. 4. — Etiquettes du fournisseur des trois carnets.

mane de Dakké dans deux copies de lettres de Rosellini à Neri Corsini, là où l'on a lu «Carlo *Bolani*[21 bis]»,, on en apprend davantage sur celui «*che ha servito per alcun tempo il Prof. Raddi, e le due spedizioni in qualità d'agente.*» Toscan lui aussi, de Livourne plus exactement, non seulement Bolano fut chargé de convoyer en Italie, à bord de la *Cleopatra*, les caisses d'antiquités de la mission toscane et le matériel réuni par feu le Professeur Raddi, mais il collabora également à Florence en 1830, avec Migliarini, Ippolito et Gaetano Rosellini, à la préparation de l'exposition égyptienne à l'Académie des Arts et Métiers.

On se demandera enfin si l'un des croquis non légendés du 50e feuillet du premier calepin de la collection Renéaume, inédit (Fig. 2), qui manifestement représente un Européen, n'aurait pas précisément Carlo Bolano pour modèle?

II — Les carnets de la collection Renéaume

L'existence de ces trois carnets d'artiste, tout récemment repérés dans une collection particulière du Poitou, n'ayant encore fait l'objet que d'une brève communication[22], attachons-nous ici à leur présentation et à l'identification de leur premier possesseur.

Anonymes, comme il arrive souvent avec de tels carnets de croquis, les trois calepins ont le même format: 160 × 115 mm (Fig. 3); tous trois sont reliés et possèdent une couverture cartonnée, recouverte d'un papier de relieur, marbré, pour deux d'entre eux et de toile pour le troisième; le dos est en peau; chacun porte l'étiquette du même fournisseur, *Binant* — un marchand papetier parisien de la rue de Cléry (Fig. 4) —, qui était peut-être un parent de ce commerçant de l'ancienne rue Boucherat, dont se moque plaisamment le *Petit Dictionnaire critique et anecdotique des Enseignes de Paris* que Balzac venait d'imprimer en 1826? Dû en définitive à Brismontier, cet opuscule souvent encore attribué à tort à Balzac[23] donne une image vivante du Paris que quittèrent pour l'Égypte plusieurs des membres de la mission. On y trouve précisément la description de nombreuses enseignes et devantures du quartier du fameux antiquaire et ami des Champollion, le chevalier Edme Durand, et habité alors aussi par Cherubini et, un moment, par

Rosellini, ou de celles du quartier immédiatement voisin où, à partir de 1828 pour Figeac et 1830 pour son frère, demeurèrent les Champollion. On se souviendra que c'est également au n° 96 de cette rue de Cléry que Champollion-Figeac, en Mai 1824, avait copié les antiquités égyptiennes de la collection Brindeau, au sujet desquelles il envoya simultanément une note à son frère, alors prêt à partir pour l'Italie, et au Duc de Blacas[24]: un ensemble à l'origine d'une quinzaine de pièces du Musée royal et dont la vente devait être confiée à Dubois[25].

L'étiquette du papetier Binant, ajoutée au fait qu'aucune légende manuscrite n'est en italien: elles sont toutes en français ou en arabe, une est en grec et accompagne le portrait de Triantaphyllos[26], interdit déjà, il me semble, d'identifier l'auteur des 283 esquisses à la mine de plomb que ces carnets contiennent, avec l'un des Toscans de l'expédition — une fois notée naturellement la parfaite concordance des dates portées au bas de certaines esquisses avec les escales correspondantes de la mission franco-toscane.

D'autres raisons confirment cette élimination des Toscans. Un portrait légendé de Ricci occupe précisément le 51ᵉ feuillet du troisième carnet (Fig. 5), et Giuseppe Raddi, nous l'avons vu, quitta Thèbes dès le 13 Mars 1829. De même, et bien que le *Journal* de Rosellini ait été tenu irrégulièrement à partir du 13 Juin 1829 et soit perdu après le 9 Août, on apprend, grâce à une lettre du savant pisan à Vieusseux, le directeur de l'*Antologia*, que les Toscans n'auraient quitté Thèbes que le 7 Septembre[27], alors que le 40ᵉ feuillet du troisième calepin montre que, la veille, son possesseur était déjà passé devant Meidoum! Par ailleurs, aucun des croquis exécutés entre le 1ᵉʳ Septembre 1828, précision portée au bas du 4ᵉ feuillet du premier calepin, et le 12 Septembre 1829, date indiquée sur le 49ᵉ feuillet raccourci du troisième carnet, n'est à l'origine d'un détail traité par Giuseppe Angelelli, soit dans son étude préparatoire[28], soit dans sa composition définitive pour le tableau déjà cité. On le voit, c'est finalement parmi les artistes français de l'expédition qu'il faut chercher l'auteur des croquis de la collection Renéaume.

N'ayant pas accompli l'ensemble du séjour, Antoine Bibent et Charles Lenormant doivent être éliminés d'emblée[29]. Même chose pour Nestor l'Hôte puisque son portrait légendé occupe, avec Ricci,

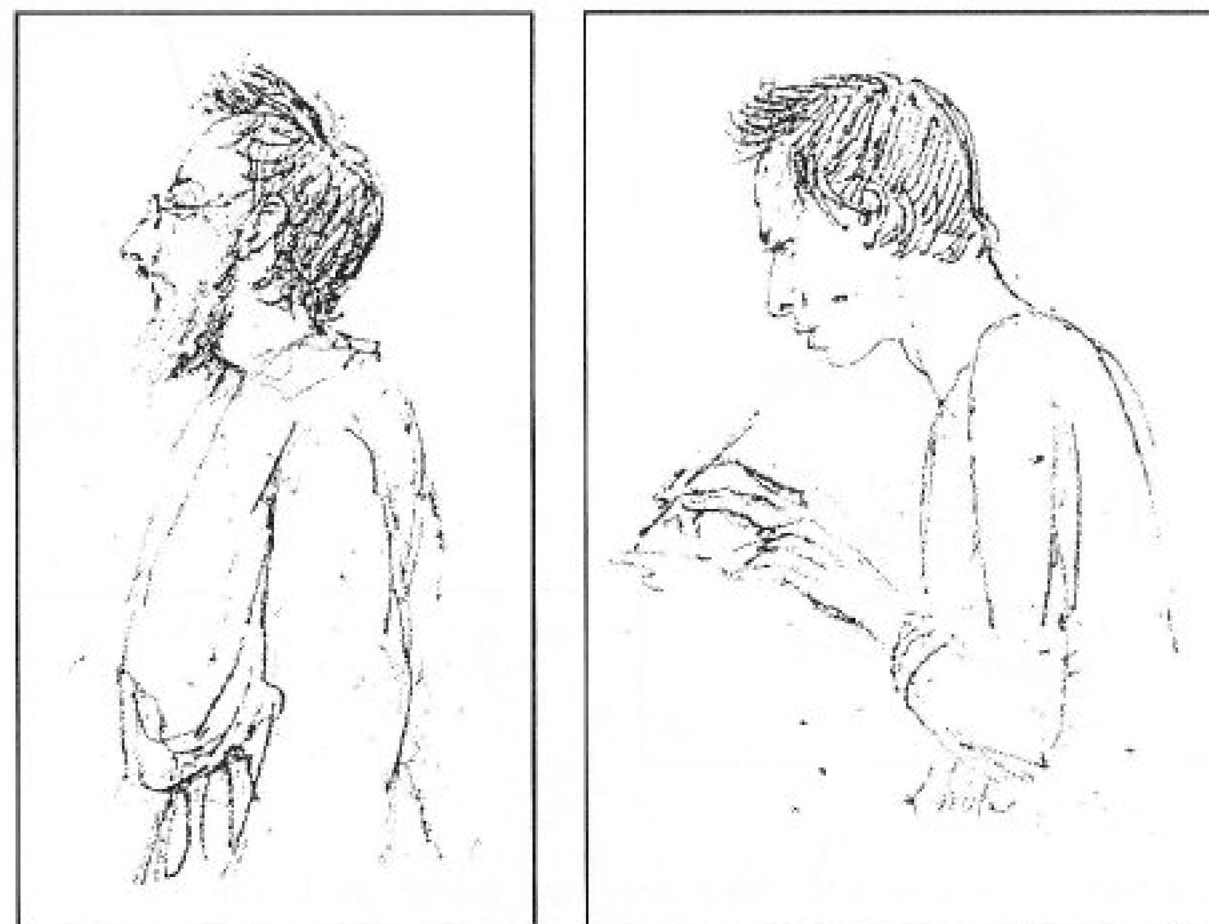


Fig. 5 et 6. — Portraits du Dr. Ricci et de L'Hôte.
(Croquis de la collection Renéaume).

le 51ᵉ feuillet du troisième carnet (Fig. 6). Sachant que Duchesne quitta Thèbes avant le reste de la mission, on pourrait tout d'abord songer à lui comme possesseur éventuel des carnets. Cependant cela est impossible pour deux raisons: d'une part les 14ᵉ et 16ᵉ feuillets du troisième calepin sont datés du 10 Août et correspondent à des dessins exécutés à Karnak, alors que l'on sait que Duchesne quitta Thèbes vers la fin de Juillet, ou dans les premiers jours d'Août[30], ensuite parce que les 50 et 52ᵉ feuillets du même carnet sont occupés précisément par deux portraits de Duchesne (Fig. 7 et 8).

Le patron de l'expédition est bien entendu exclu. Son portrait légendé et exécuté à Médinet-Habou au début du mois de Juillet 1829[31] figure même sur le 5ᵉ feuillet du troisième carnet (Fig. 9). Champollion paraît aussi pouvoir être reconnu encore dans deux autres dessins du second calepin (Fig. 10 et 11), dont une fois avec la petite gazelle «*Pierre*»: la mascotte de l'expédition depuis Abou Simbel et dont Champollion a noté dans son journal l'arrivée, le 8 Janvier 1829, de la manière suivante:





Fig. 7 et 8. — Portraits de Duchesne.
(Collection Renéaume).

Un Nubien est venu nous offrir une jeune gazelle, qu'il avait forcée à la course dans les montagnes voisines de Ouady-Halfa; nous en avons fait l'emplette pour vingt piastres. Le petit animal est fort doux, mais encore un peu farouche; dans peu de jours il sera familiarisé avec le bruit et les embarras de la dahabieh[32].

Le Figeacois et la gazelle firent bon ménage et même s'adoptèrent littéralement; aussi ne nous étonnons pas si au retour, dès sa première lettre à Rosellini, Champollion termine son courrier du 29 Janvier 1830 en demandant également des nouvelles de «Pierre»:

Rappelez-moi au souvenir de toute votre famille et à celui de tous nos compagnons de voyage. Comment va la gazelle? Tout à vous de cœur ...[33]

Apparemment notre possesseur des carnets s'était pris aussi d'affection pour le jeune animal car, outre ce dessin, il l'a encore croqué trois fois (Fig. 12).

A ce stade du raisonnement, trois artistes seulement restent à envisager: Bertin, Lehoux et Cherubini. A la différence du fils du compositeur, les deux premiers dessinateurs exposèrent au Salon — ils eurent pour cela les faveurs des *Dictionnaires* de Bénézit et de Thieme et Becker[34] — et avaient donc effectivement l'utilité de tels calepins. Cependant, comme nous allons le voir maintenant, c'est à



Fig. 9. — Champollion à Médinet Habou en Juillet 1829.
Portrait de la collection Renéaume.

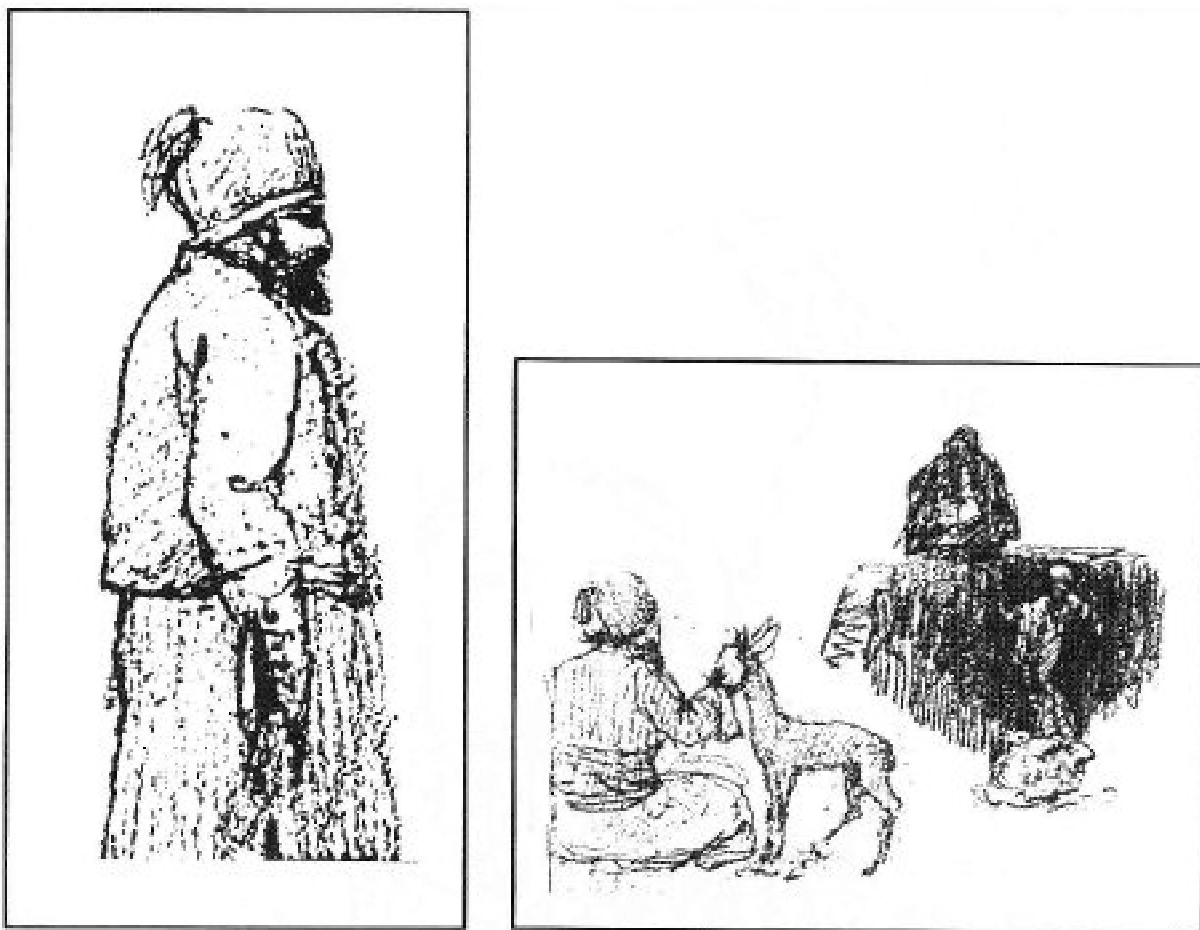


Fig. 10 et 11. — Deux croquis non légendés de la collection Renéaume devant montrer Champollion seul, puis avec la gazelle «Pierre».

Cherubini qu'il paraît raisonnable d'attribuer, sans grand risque d'erreur, les dessins de la collection Renéaume.

Notons tout d'abord que le papetier Binant tenait boutique rue de Cléry: à proximité donc de la maison des Cherubini, située au 19 Faubourg Poissonnière, alors que le logis de Bertin se trouvait à Montmartre, au n° 17 de la rue Traînée. Quant à Lehoux, le seul des dessinateurs français de l'expédition à avoir eu ensuite, et même jusqu'en 1880 où le Salon accueillera encore de lui: *Plaine de Thèbes* et *Carrière de Silsilis*, une véritable «production égyptienne», je n'ai pas réussi à savoir si, comme ce sera le cas en 1834, il demeurait déjà rue Cadet. On ne perdra pas de vue toutefois que, selon le règlement, tout devait être fourni aux artistes de l'expédition: même le matériel destiné à leurs travaux personnels. Aussi la présence de l'étiquette nommant Binant, même si elle mérite d'être notée, ne constitue pas réellement un critère discriminatoire d'attribution. Il n'en va pas de même, en revanche, avec la remarque suivante car, la seule fois où,

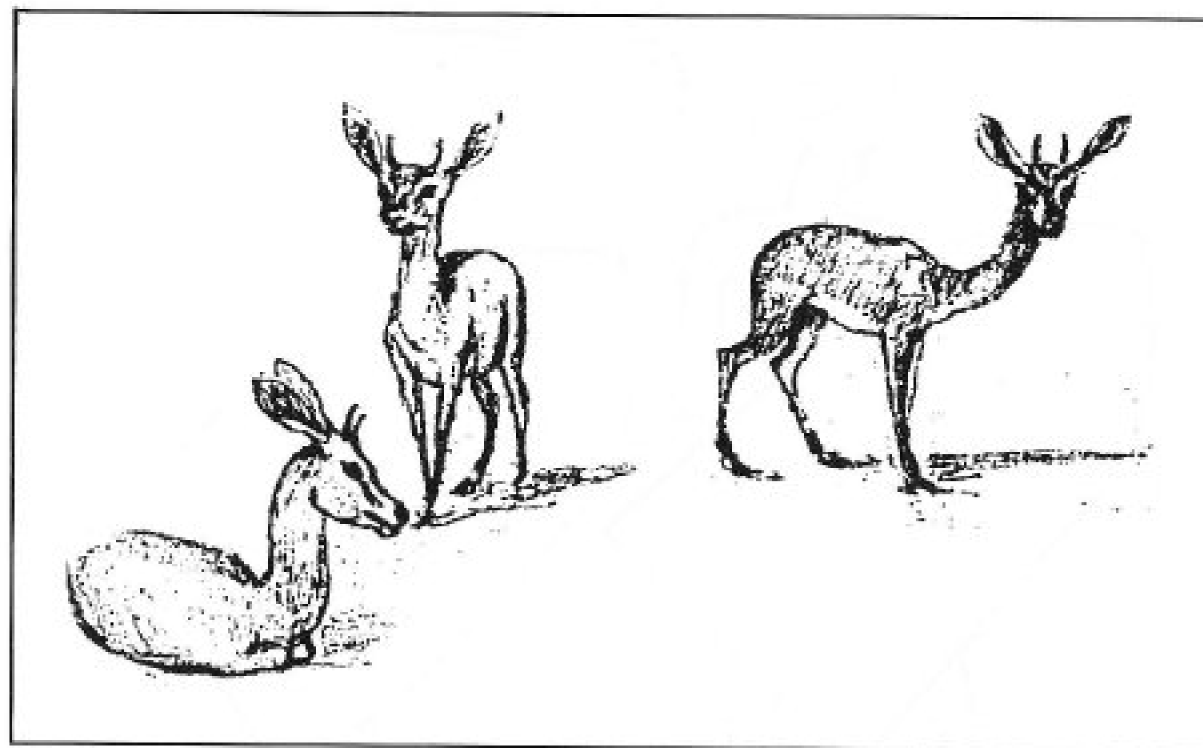


Fig. 12. — «Pierre», la mascotte de l'expédition. Croquis de la collection Renéaume.

dans ces carnets consacrés à l'Égypte moderne — un parti qui jette véritablement un jour nouveau sur cette expédition —, un sujet d'art antique a été traité (Fig. 13), il correspond à un dessin exécuté dans un tombeau d'Assiout[35] qui, dans les *Monuments de l'Égypte et de la Nubie*[36] (Fig. 14), a été attribué à Cherubini, et non à Bertin ou à Lehoux.

Dans le même ordre de rapprochement, on ne manquera pas d'observer aussi que, sans aucun doute possible, deux planches publiées par Cherubini dans le volume consacré à l'Afrique par la collection *l'Univers*[37] (Fig. 15 et 17) ont précisément deux esquisses nubiennes du premier carnet de la collection Renéaume pour origine (Fig. 16 et 18). Datée du 2 Janvier 1829, on peut même ajouter que la seconde fut fort vraisemblablement exécutée au petit matin, lors du départ de Serra Ouest où l'expédition avait mouillé pour la nuit, car la grande sakieh actionnée par deux bœufs fut, au soir du 1er Janvier 1829, décrite par Champollion dans son journal:

> au coucher du soleil nous prîmes terre à Gharbi-serré, situé vis-à-vis un ancien village fortifié, tombant en ruines. Le cafas qui nous servait de table fut placé sur le haut de la rive, dans un lieu cultivé et à côté d'une sakieh à roue à pots fort criarde, que deux bœufs mettaient en mouvement[38].

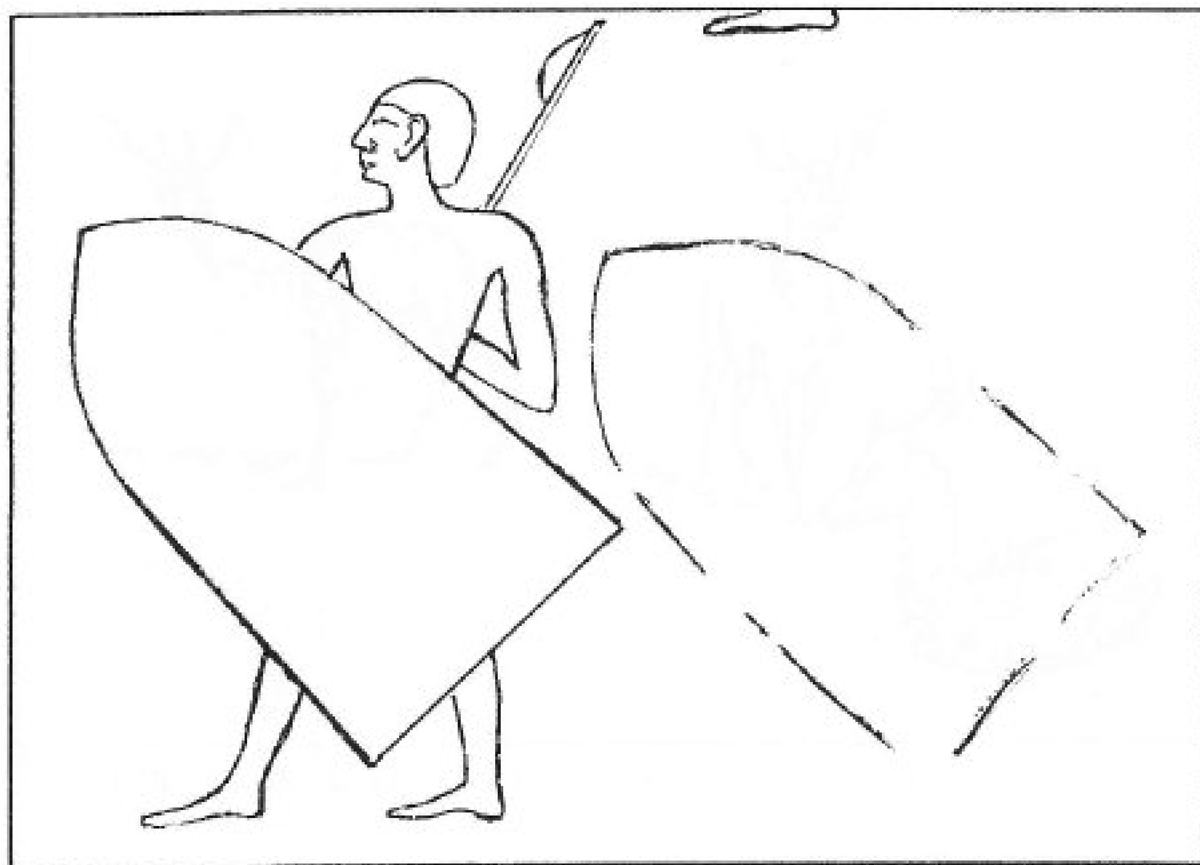


Fig. 13. — Esquisse de la collection Renéaume.

Si besoin était, d'autres rapprochements avec des passages du même *Journal* de Champollion ou du *Giornale* de Rosellini pourraient être avancés pour montrer le réel intérêt de cette nouvelle «documentation personnelle», la première de cette importance à être repérée[39]; matériel de la catégorie qui devait bien demeurer la propriété de chaque artiste, comme le supposa Lepsius quand, préparant sa propre expédition, il écrivit de Berlin à Champollion-Figeac le 7 Février 1842:

je pense que tous les dessins appartenaient au gouvernement, les notes et les esquisses aux voyageurs[40].

En présence de ces recoupements, il paraît bien difficile de ne pas identifier maintenant l'auteur des dessins de la collection Renéaume avec Cherubini. Certains croquis prennent ainsi une autre valeur, notamment ceux montrant Champollion, dont Salvatore était très proche: attachement qui explique peut-être aussi les dessins de la gazelle? Par ailleurs comment ne pas se demander, aujourd'hui, si la plantureuse *Amalia*, au nom écrit en arabe au bas de l'esquisse du

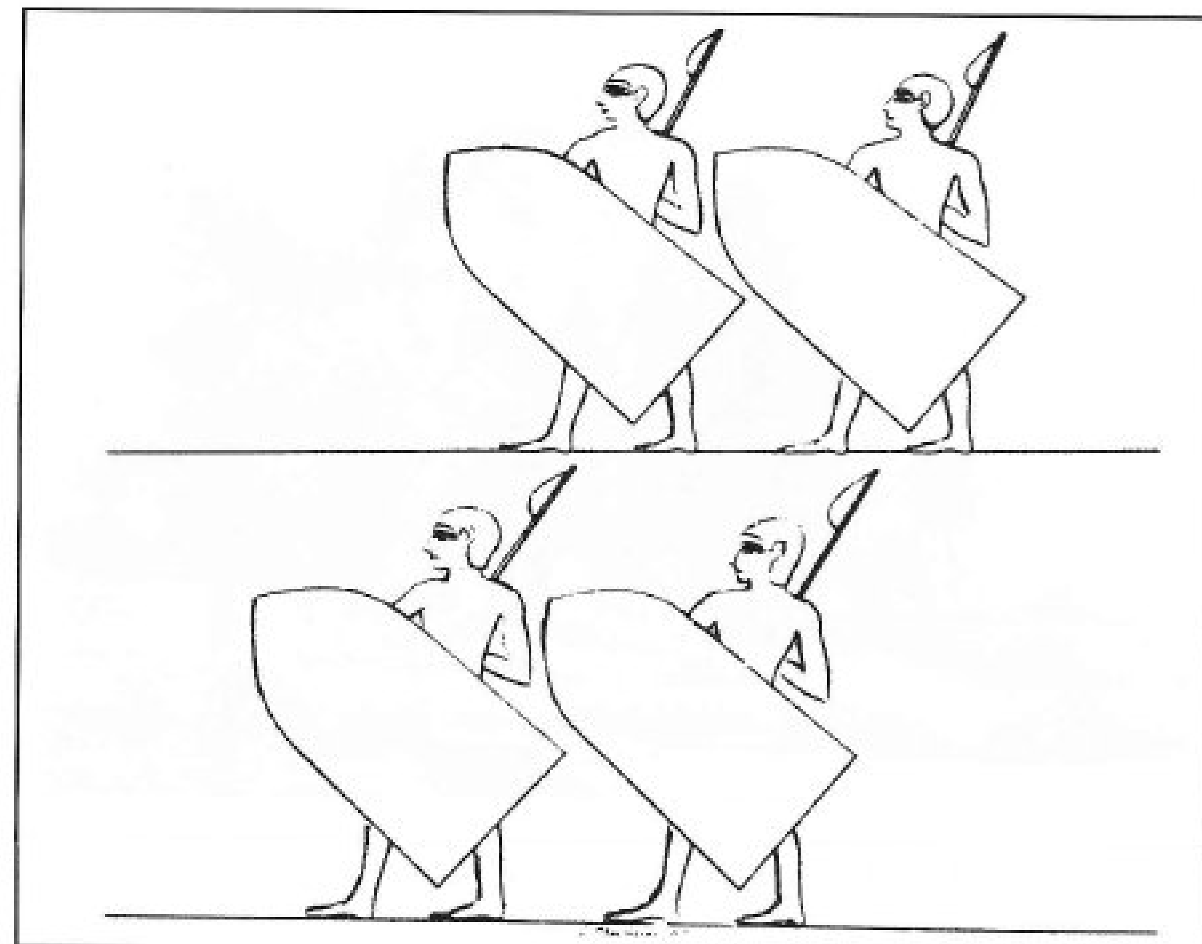


Fig. 14. — Dessin de Cherubini publié dans les *Monuments*.

48e feuillet du premier carnet (Fig. 19), ne serait pas la Levantine mentionnée le 27 septembre 1828 par Rosellini dans une lettre à son épouse Zénobia, la plus jeune des deux sœurs Cherubini? Voici en effet comment le Pisan a présenté la corpulence de la demoiselle intéressant Cherubini.

Salvador va très bien, il est en militaire turc; il fait le galant avec une femme levantine qui a une tête superbe, qui n'a que vingt ans et qui est puissante comme deux fois Madame Gide, à laquelle tu diras bien des choses de ma part, comme à Casimir[41].

Au-delà des informations directes sur le séjour de Cherubini en Egypte — le troisième carnet fait connaître aussi deux portraits d'une certaine *Elvire* au nom écrit en arabe, ainsi que celui de plusieurs almées —, ou ses rapports particuliers avec les autres membres de l'expédition, c'est bien un regard personnel, dégagé de l'enquête archéologique, sur l'Égypte de Méhémet Aly que nous offrent surtout ces trois carnets. Par ailleurs, pour une période non

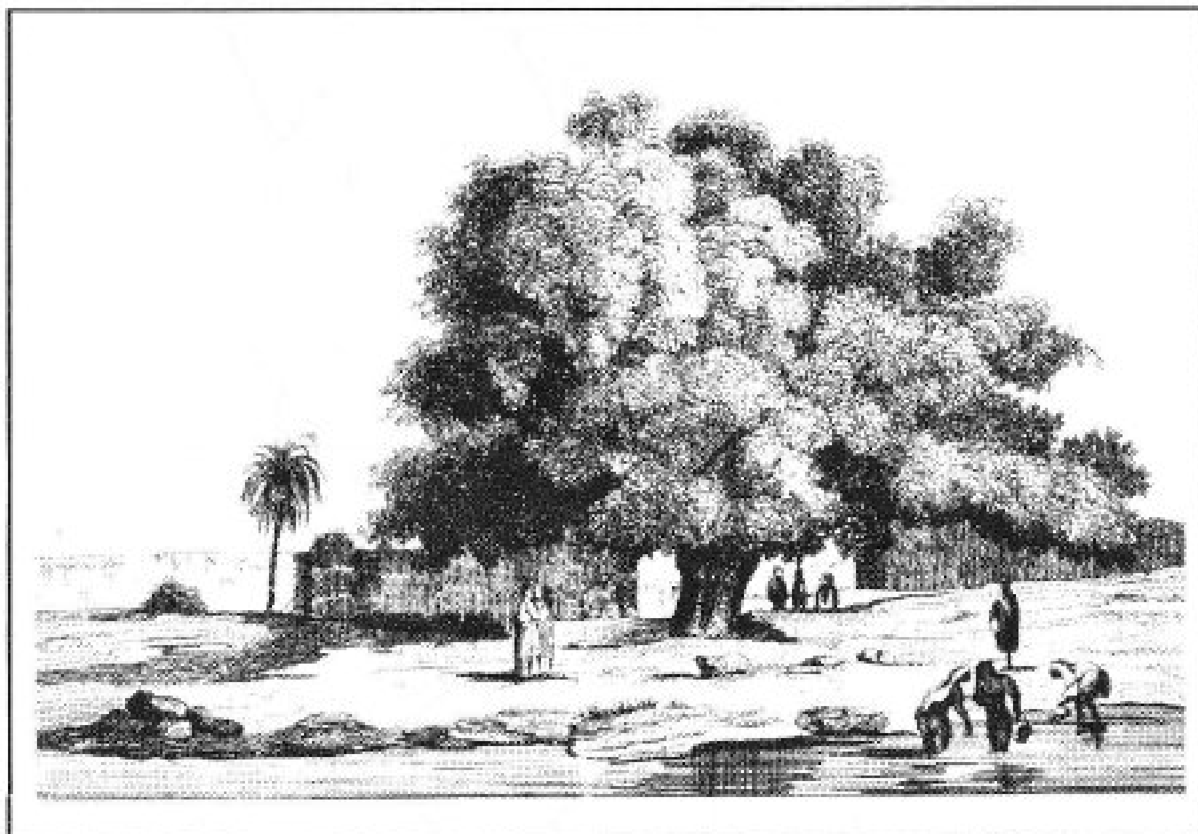


Fig. 15. — Dessin publié par Cherubini en 1847.

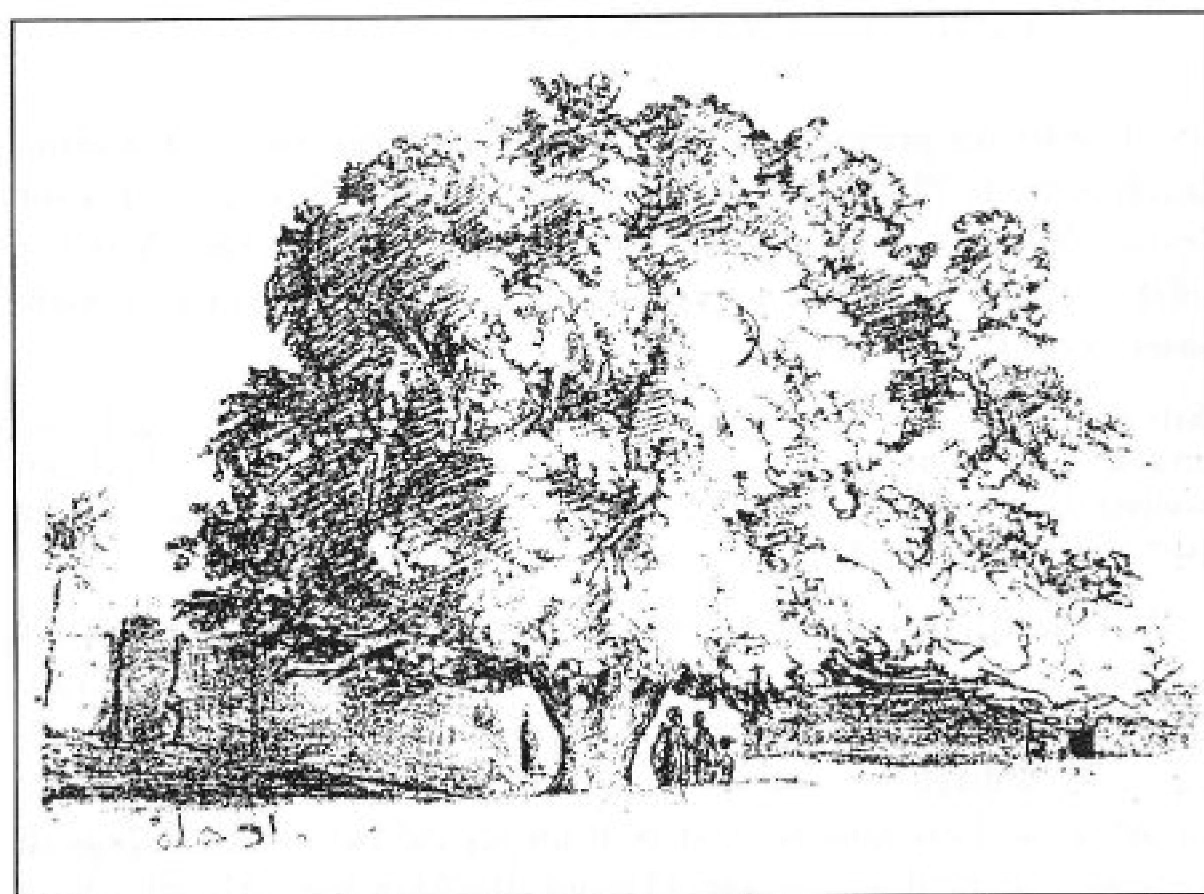


Fig. 16. — Croquis exécuté à Ouadi Halfa le 31 Décembre 1828. Esquisse de la collection Renéaume.

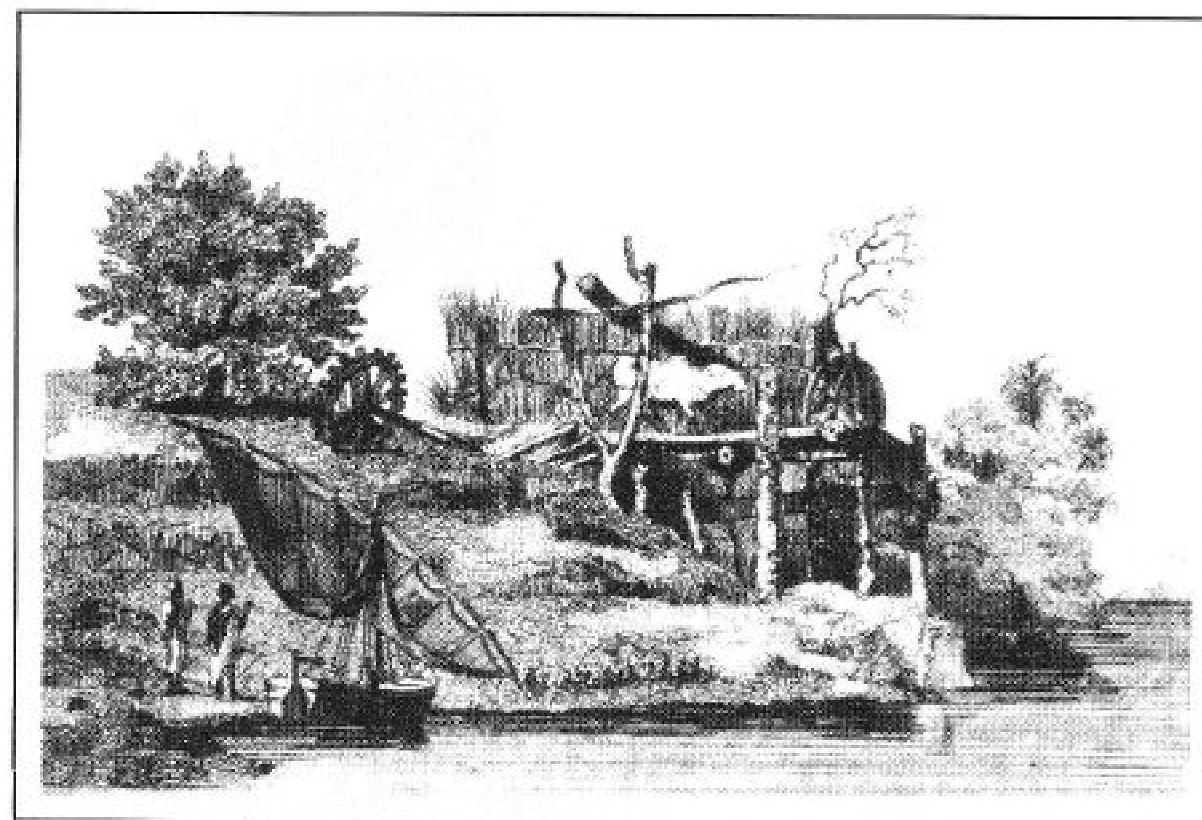


Fig. 17. — Dessin publié par Cherubini en 1847.

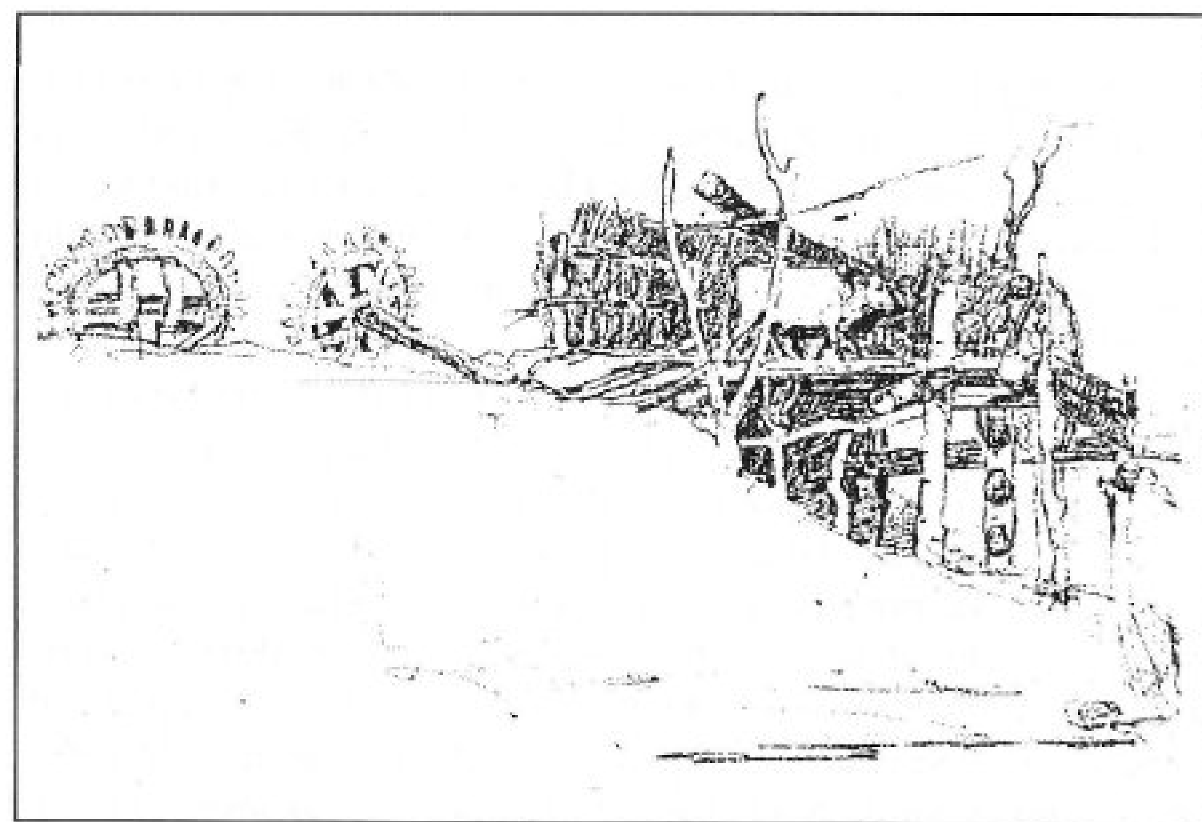


Fig. 18. — Saquieh nubienne dessinée le 2 Janvier 1829. Esquisse de la collection Renéaume.



Fig. 19. — *Amalia*. Croquis de la collection Renéaume.

couverte par les bribes du *Journal* de Champollion ou le *Giornale* de Rosellini, le troisième carnet de la collection Renéaume nous apprend que son possesseur quitta Thèbes une semaine avant le reste de la mission. L'époque du départ de cette dernière mérite d'ailleurs d'être précisée car, selon la lettre de Rosellini à Vieusseux, déjà citée[42], il aurait eu lieu le 7 Septembre, alors que, dans sa XXIe lettre, Champollion indique que c'est au soir du *4* que l'on quitta Thèbes[43]. Défaillance ici de mémoire de l'un, ou de l'autre? Indication que, pour la dernière partie de l'itinéraire, les relevés presque terminés, Français et Toscans naviguèrent séparément entre Louqsor et Boulaq? Au premier abord la seconde hypothèse paraît être la bonne car, selon deux indications fournies par G. Gabrieli à propos d'une lettre du Secrétaire d'État Neri Corsini et de la réponse de Rosellini, le *9* Septembre le Pisan aurait été déjà rendu à *Minieh*[44]. Or, toujours selon la XXIe lettre du Figeacois, deux jours plus tard Champollion n'était pas encore parvenu à une telle hauteur. C'est en effet l'indication «*Sur le Nil, près d'Antinoë, le 11 Septembre 1829*» qui fut inscrite sur cette XXIe lettre. En fait, il y a certainement une erreur dans la correspondance de Rosellini car une lettre du Pisan à Vittorio Fossombroni porte l'indication «*10 Septembre, Syout*»[45]: ce qui contredit donc le courrier à Corsini mais s'accorde avec la XXIe lettre de Champollion! Grâce au dépouillement du «Livre des comptes des Toscans» — le document que se proposait de publier Robert Hari[46] —, les dates de la fin du séjour en Haute Égypte seront peut-être précisées ultérieurement. Pour l'heure, revenons au fait que le possesseur des carnets étudiés ici partit, de manière certaine, avant ses compagnons d'expédition.

Ce départ était-il en rapport avec les achats d'antiquités ou la mise en sécurité de la collection déjà réunie? N'oublions pas en effet que Cherubini avait toute la confiance de Champollion. On remarquera de toute manière que cette séparation peut être rapprochée du fait que, pour Karnak, le dernier site du programme thébain, les relevés de Salvador sont bien moins nombreux que ceux exécutés par Lehoux ou Bertin.

Voici le calendrier que, pour cette navigation séparée, permettent de reconstituer certaines des mentions manuscrites du troisième calepin:

— *10 Août: Karnak* (14e et 16e feuillets);
— *26* (corrigé en *27*) *Août 1829: Denderah* (21e feuillet);
— *28 Août 1829: Denderah* (22e feuillet);
— *Ier 7bre: Manfalout* (29e feuillet);
— *2 7bre 1829: Minieh* (35e feuillet);
— *5 7bre 1829: Benisouef* (38e et 39e feuillets);
— *6 7bre 1829: Meidoum* (40e feuillet).

On le voit, ce parcours ne laisse guère de place pour une halte à Abydos: ce qui aurait pu aussi être la raison de l'envoi en avant de Cherubini, et aucune vue du calepin n'a ce site pour sujet. Par ailleurs, d'après une lettre écrite au retour d'Égypte par Champollion à l'Abbé Gazzera, on sait que, pour ce site, le Figeacois ne disposait que d'une seule contribution, dont la date désigne à l'évidence Charles Lenormant pour auteur:

Je n'ai pu, pendant mon séjour en Thébaïde, parvenir à me rendre à Abydos (...) Au fond, je regrette fort peu ce contretemps, puisque les notes

et les recherches d'un de mes compagnons de voyage, qui visita les ruines au mois de Janvier 1829, me fournissent sur cette localité tous les renseignements que je pouvais désirer[47].

Ajoutons seulement ici que l'original de ces notes se trouve dans une lettre de Lenormant, écrite d'Abydos le 21 Janvier 1829 et figurant toujours parmi les «*Papiers Champollion*[48]». Maspero aurait donc pu en faire profiter la livraison correspondante des *Notices descriptives*, au même titre que la partie consacrée à Psinaula et reposant uniquement sur un manuscrit de Lenormant[49]. Signalons au passage, toujours en rapport avec l'expédition franco-toscane, que le même petit dossier Lenormant contient la lettre, écrite d'Assouan le 7 Janvier 1829[50], dont la réception, juste après avoir quitté Abou Simbel le 16 Janvier, fut notée par Champollion dans son journal[51]. Parce que ce mot donne une idée des rapports entre les deux hommes et, surtout, fournit l'indication des escales de Lenormant entre Ouadi Halfa et Shelal, en voici un extrait:

Mon cher Général, je vous écris, une tasse de café à la main, de la maison du capitaine du port; je suis arrivé en Égypte hier matin de bonne heure après m'être arrêté à Daqueh, à Dandour et à Qalabcheh.

Une autre lettre dudit dossier, datée d'Alexandrie le 17 Mars 1829, fournit aussi les raisons et la date, finalement fixée au 20 Mars, pour le départ différé de Lenormant vers la Grèce, et non la France, ainsi que des renseignements sur deux collectionneurs[52].

III — Un artiste de l'expédition: Salvatore Cherubini (1797-1869)

Avant le repérage des trois calepins dont il vient d'être question, la notice qui pouvait être rédigée sur *Salvatore* Cherubini, le fils du compositeur Marie-*Louis*-Charles-Zanobi-*Salvatore* Cherubini (1760-1842), est bien plus importante que ne le laisse supposer la fort maigre rubrique *Cherubini* du *Who Was Who in Egyptology*. En effet, ce proche des frères Champollion ne limita pas son intérêt pour l'Égypte à sa seule participation à l'expédition franco-toscane car non seulement il servit, dans les délicats rapports qui s'instaurèrent entre Figeac et Rosellini après le décès de Champollion, d'intermé-

diaire privilégié, mais, avec Dubois, il participa aussi à l'édition par Figeac des *Monuments de l'Égypte et de la Nubie*[53]. Cherubini autographia également, ma foi d'une main très sûre, tous les textes hiéroglyphiques et hiératiques cités dans la *Grammaire égyptienne*. Devant la ressemblance de certains des signes tracés là par Salvatore et ceux de l'artiste qui autographia le *Dictionnaire hiéroglyphique* et les premières livraisons des *Notices descriptives*, je me suis demandé si ce Jules Feuquières, qui signa l'autographie du *Dictionnaire*, ne cachait pas un pseudonyme utilisé par Cherubini? Consulté à ce sujet, le Professeur Baudouin van de Walle a attiré mon attention sur les lignes que Gabriel Devéria consacra à Jules Feuquières (cf. *Bibl. égyptol.* 4, 1896, p. V sq.): l'apprenti du grand-père des frères Devéria ne peut être confondu avec Cherubini, mais peut-être est-ce Salvatore qui initia Feuquières au tracé des hiéroglyphes?

Deux témoignages exprimés par Figeac en 1833 et en 1835 disent clairement quel attachement unissait Cherubini aux deux frères et le soin qu'il apporta aux travaux qui lui furent confiés. Voici tout d'abord l'envoi autographe (Fig. 20) que Figeac traça sur l'exemplaire des *Lettres écrites d'Égypte et de Nubie, en 1828 et 1829*, qui, par le legs Seymour de Ricci, est arrivé au Cabinet d'égyptologie du Collège de France:

A Mr Salvador Cherubini,
En témoignage d'Attachement de l'éditeur
pour la fidélité à la mémoire de l'auteur
(signé) J.J. Champollion Figeac.

Ensuite c'est dans la préface de la *Grammaire* que, le 23 décembre 1835, Figeac s'exprima ainsi:

Pour la scrupuleuse reproduction des exemples, il fallait aussi une main exercée au style des monuments originaux, et un dévouement affectionné à l'ouvrage pour l'amour de l'auteur: un de ses bons compagnons de voyage en Égypte et en Nubie, M. Salvador Cherubini, s'en est chargé avec un empressement trop généreux pour se ralentir. C'est aussi M. Cherubini qui a dirigé l'emploi des sujets dessinés en vignette à la fin de chaque chapitre, et ils sont tous analogues à l'objet de l'ouvrage.

L'une de ces vignettes étant une composition hiéroglyphique en deux cartouches, dont l'ensemble était destiné à évoquer le nom de Champollion, c'est peut-être Cherubini qui est aussi à l'origine des

Fig. 20. — Envoi autographe des «*Lettres d'Égypte et de Nubie*».

fers originaux qui furent utilisés pour orner la reliure des deux volumes du manuscrit de cette *Grammaire*[54] avec un texte hiéroglyphique proclamant «*Champollion aimé de Maât*»?

Salvador, comme l'appelaient ses amis français, fut également un collectionneur et n'oublions pas que sa demeure était toute proche du 20 boulevard Poissonnière, où se tenait le chevalier Edme Durand. Aussi le nom de Cherubini apparaît-il parfois en marge des catalogues de vente, comme en 1834 lors de la vente Gastard dont la collection avait été étudiée par Dubois[55]. Par ailleurs, nous savons que Cherubini, en 1842, 1851 et 1854, fit don de diverses antiquités égyptiennes au Musée de Sèvres[56] et qu'il posséda des dessins, dont certains éxécutés par son père: notamment une copie d'après Salvatore Rosa que David avait admirée[57]. Il n'est pas impossible non plus que la collection égyptienne de Cherubini se soit enrichie au moment du transfert de l'obélisque de Louqsor car une lettre adressée de Toulon, le 11 Mai 1833, par Verninac de Saint-Maur à Champollion-Figeac comporte le passage suivant:

> Veuillez bien m'excuser auprès de Cherubini (Salvador) de n'avoir pas répondu à ses deux lettres; elles me sont, comme la vôtre, parvenues bien tard. L'agréable souvenir que je conserve de sa connaissance doit lui être un sûr garant que ce n'est qu'à l'espoir, illusoire pendant six mois, de lui porter moi-même la réponse que doit être attribuée ma négligence apparente[58].

Le nom de Cherubini figure aussi dans la liste des souscripteurs du

Panorama d'Égypte et de Nubie (1841) dû à Hector Horeau et, à la même époque, on trouve, à côté des Rosellini, Nestor L'Hôte et Lehoux, notre *Salvatore* comme membre titulaire de la *Société Orientale*[59]; en Mai 1842, il sera même secrétaire de séance et son intervention publique lors de la réunion du 21 Juillet suivant sera même imprimée[60].

Enfin rappelons que, le 30 Octobre 1827, Ippolito Rosellini avait épousé Zénobia, la jeune sœur de Salvatore, et que la mission, à Aix en Juillet 1828, avait été reçue chez M. Turcas (le *Turcasse* des *Lettres* de Champollion), époux de Victoire Cherubini, l'autre sœur de Salvatore. C'est Mme Zénobia Cherubini-Rosellini qui donna à Emilio Teza le manuscrit autographe de l'article consacré par Champollion à un bas-relief de la collection Salt, et paru en 1826, en italien, dans l'*Antologia*[61].

Signalons encore que Salvatore ne doit pas être confondu avec le *Dr. Cherubini*, ancien élève des Écoles de Paris et de Montpellier, qui, après une pratique civile au Caire, succéda à Gaetani de 1829 à 1831 dans la chaire d'anatomie et de physiologie à l'École d'Abou Zabel, avant d'être nommé médecin-chef de l'armée de Syrie[62]. Le médecin et le dessinateur se rencontrèrent-ils en Egypte? Par ailleurs, et contrairement à ce qui a été affirmé, rien ne permet de croire que Salvatore soit retourné ensuite en Orient[63].

Bien entendu sa publication la plus connue est sa contribution au tome III consacré à l'Afrique de la collection *l'Univers* (1847), intitulée *Nubie* et dont nous avons déjà examiné deux planches (Fig. 15 et 17). Ce texte fut publié aussi, dès 1847, séparément en un petit volume in-8° de 140 pages avec table détaillée et vingt planches, et en traduction italienne à Venise (1847 et 1853)[64].

Moins connus sont les extraits des six lettres que Cherubini adressa de Nubie et d'Égypte à son père et que publièrent, pendant que la mission se trouvait encore en Orient, les *Nouvelles Annales des Voyages*. Ces lettres sont le véritable complément des carnets de la collection Renéaume et, moins tournées vers l'archéologie que les lettres à Figeac, elles prolongent bien les courriers de Champollion ou de Rosellini. Voici par exemple la version Cherubini de la rencontre, le 10 Novembre 1828, de Mohammed-Bey, le fameux mamour du Saïd qui fut si obligeant pour l'expédition et dont la

Bibliothèque nationale conserve les lettres qu'il écrivit en arabe à Champollion[65]. La lettre est adressée de Thèbes, le 25 Novembre, deux semaines après la rencontre qui eut lieu à Sohag[66].

Depuis Syout nous n'avons rien vu de bien intéressant, si ce n'est la connaissance que nous avons faite en route d'un vieux Turc, gouverneur de la province, bon vivant, franc buveur, toujours gris, qui nous a retenu à souper chez lui et a fait courir après nous le lendemain pour nous recevoir encore une fois. Enfin, nous sommes arrivés au pays des merveilles. Depuis le 20 Novembre au matin nous sommes à Thèbes (...) Les descriptions des Mille et une Nuits n'approchent pas de ce que l'imagination reconstruit à la vue des ruines de Thèbes[67].

La seconde lettre, écrite à Ouadi Halfa le 31 Décembre 1828, la veille du départ de Lenormant à qui elle sera confiée, nous apprend comment l'artiste travaillait et révèle l'existence de dessins Cherubini indépendants des carnets de la collection Renéaume. Plus élaborées, car réalisées à la chambre claire — peut-être l'appareil de la mission dont il est question dans une lettre inédite de Nestor l'Hôte à Champollion[68] —, ces esquisses de Cherubini furent notamment à l'origine des cinq vues que Champollion-Figeac publia dans son *Egypte ancienne* (1839) de la même collection *l'Univers*, et ayant pour sujet: Beni Hassan, la nécropole thébaine, le colosse de Memnon et son compagnon, Deir el-Médineh, ou Philae.

Je t'écris à la hâte, mon cher père, du terme de notre voyage. M. Lenormand nous quitte demain 1er Janvier et se charge de te remettre cette lettre (...) Il te remettra en outre un dessin pris à la chambre claire lors de notre passage à Thèbes. C'est une vue de la colonnade qui occupe le milieu de la grande salle hypostyle de karnak (...) ceci peut te donner une idée quoique imparfaite de l'échelle sur laquelle sont construits les monumens de l'Égypte, pour la plupart. Tu en pourras juger par les personnages qui sont dans le milieu de la colonnade, et qui sont dans les proportions aussi justes que le peut donner la chambre claire. Quant à la couleur, l'effet général est peut-être juste, mais je puis m'être trompé sur la couleur des colonnes, qui sont de la nature d'un grès rougeâtre à la vérité, mais qui conservent encore quelques traces de la couleur blanche qui les couvrait autrefois et qui devait si bien faire ressortir toutes les autres couleurs déjà si brillantes des hiéroglyphes et des autres détails dont tu peux voir quelques restes dans les chapiteaux. Je suis excusable d'ailleurs du manque de vérité dans la couleur, puisque je ne l'ai point copiée sur les lieux. C'est en remontant le Nil jusqu'à la seconde cataracte, d'où je t'écris, que je l'ai lavé, quand le roulis de notre barque me le permettait[69].

Écrite entre Assouan et Kôm-Ombo, le 12 Février 1829, la troisième lettre mentionne l'envoi d'un autre dessin: «*un trait fait à la chambre claire*» ayant la façade d'Abou Simbel pour sujet[70] et, peut-être pour rassurer sa famille au sujet de l'inquiétude que la plantureuse Levantine de la lettre de Rosellini, déjà citée, avait pu faire naître, Salvatore aborde le chapitre de ses mœurs nilotiques de la façon suivante:

Nous sommes tous gras comme des moines et prêts à résister à tous les jeûnes et à toutes les privations. Puisqu'il est question d'abstinence, je te rassure sur mon compte dans mes rapports avec le sexe. Les dames de Nubie que nous avons vues pendant une partie de l'hiver n'ont rien de bien attrayant; elles ont même une certaine odeur mélangée de clou de girofle, de graisse et de crasse, qui rebute et déconcerte le gaillard le plus entreprenant et le moins susceptible sur l'odorat. Sois donc bien tranquille sur ma santé, sur celle de Rosellini et de toute l'expédition[71].

La quatrième lettre est écrite, le 28 Mars suivant, depuis le tombeau de Ramsès IV (KV2) et fait allusion au croquis de Champollion déjà mentionné, de la manière suivante:

quant à l'arrangement intérieur de notre habitation, si tu désires en connaître le plan, M. Figeac pourra te le procurer; son frère le lui envoie par le même courrier[72].

La cinquième lettre, adressée de Bilan el-Molouk le 18 Mai, ne contient rien d'exceptionnel. En revanche la sixième missive, du 9 Juillet, fut écrite du «*Château de Kourna*»: la maison de Piccinini, située à Drah Aboul Neggah, à proximité de la tombe portant actuellement le n° 161. Cherubini y décrit de manière très vivante la nécropole et nous apprend qu'il partageait alors la chambre avec Champollion.

Aujourd'hui nous sommes rentrés parmi les vivants, sans cependant avoir quitté le séjour des morts; car, la maison que nous habitons dans la plaine de Thèbes depuis le commencement de Juin, est située dans la Nécropolis de la capitale antique, sur le penchant d'une colline de la rive occidentale du Nil. Nous y sommes entourés de tombes creusées dans la roche calcaire et habitées, en partie, sur une longueur d'une demi-lieue, par des ménages de fellahs ou paysans arabes. L'aspect de tout ce qui avoisine notre bicoque de briques crues[73], n'est pas des plus gai. C'est un vrai chaos; on ne voit qu'amas de pierres, de terre, de sable, que puits à momies, qu'entrées de sépultures, que jambes, torses, mains et crânes, appartenant à d'anciens

bourgeois de Thèbes (...) En ouvrant la fenêtre au sud-est de la chambre que je partage avec M. Champollion, à droite on découvre les restes d'un palais construit par Ramsès-le-Grand ...[74]

Portant l'indication *«Gournah, 9 Juin 1829»*, le 15e feuillet du deuxième carnet de la collection Renéaume présente l'intérieur d'une habitation et, près de l'entrée, un personnage barbu, en costume oriental et fumant une longue pipe. Ce sujet doit d'autant mieux représenter l'un des membres de la mission et la maison prêtée par Piccinini que, dans une lettre à son frère, datée du 4 Juillet, Champollion précise que c'est le *8 Juin* que le campement de la Vallée des Rois fut définitivement abandonné:

J'habite depuis le 8 Juin notre *château de Kourna*, petite bicoque de boue à un étage, ce qui est magnifique en comparaison des tanières et des terriers où se nichent nos concitoyens les Arabes[75].

La même lettre adressée par Cherubini à son père le 9 Juillet révèle ensuite l'existence d'un dessin des deux colosses: *«un croquis de ces deux virtuoses»*, lequel pourrait être celui que Champollion-Figeac a publié dans *l'Univers*, puis elle donne une bonne idée du rythme de chaque journée:

C'est ordinairement, avec ou avant le soleil, que nous nous levons pour aller travailler. Chacun prend son âne, la monture du pays, et sans laquelle nous ne faisons pas un seul pas. A midi, on dîne, on se repose ensuite pour reprendre le travail jusqu'au souper; le tout à l'aise et sans nous fatiguer, et nous nous couchons de bonne heure pour recommencer le lendemain[76].

Le *Giornale* de Rosellini n'étant pas conservé pour cette période, on notera le *post-scriptum* de Cherubini:

P.S. Rosellini en a écrit long, par un courrier parti il y a quelques jours. Il est occupé, aujourd'hui, dans les tombeaux et me charge de vous embrasser. Il se porte à merveille ainsi que M. Champollion qui vous dit mille choses[77].

En ajoutant enfin que quarante dessins reproduits dans les *Monuments de l'Égypte et de la Nubie* portent la signature de Cherubini, on en conviendra aisément maintenant: Salvatore, comme les autres participants de la mission franco-toscane tint effectivement sa place, pendant, et après l'expédition. Ce n'est donc pas seulement à la position officielle de son père, mais à ses propres mérites, qu'il dut, après le retour d'Orient, d'être nommé Inspecteur des Beaux-Arts;

en revanche c'est vraisemblablement cette «situation» et les mondanités parisiennes qui éteignirent les si belles dispositions montrées à l'époque de l'édition de la *Grammaire* de Champollion.

L'un des mérites des carnets présentés ici est aussi de nous permettre d'apprécier comment, à trente ans, cet artiste parisien vécut son année passée en Égypte, loin de son milieu ou du Boulevard et ce qui, pendant ses rares moments de liberté, le retint plus particulièrement. Mais ce que ne peuvent traduire ces esquisses, transparaît parfois dans les lettres, comme dans celle qu'il écrivit le 28 Mars 1829 et où l'on retrouve, là, le fils de Luigi Cherubini:

Maman me marque qu'Halévy était à cette époque[78] au moment de donner son ouvrage aux bouffes. Je suis impatient d'apprendre quel aura été le succès de son premier essai sur la scène italienne; j'espère qu'il répondra au désir extrême que j'ai qu'il ait réussi (...) Le prochain courrier m'apprendra son sort; du moins je l'espère. Je compte de même que tu me donneras quelques détails sur les concerts de cette année (...) C'est encore un de mes regrets de n'avoir pu y assister cette année[79].

Cest donc aux concerts parisiens que songeait, ce jour-là, Salvatore Cherubini dans le tombeau de Ramsès IV! Cela apporte effectivement une note un peu différente au tableau que l'on a brossé, trop souvent, exclusivement à partir des seules Lettres de Champollion, dont certaines, osons le dire, sont plus des petits bulletins archéologiques que de véritables *lettres*.

IV — Remarques et cas particuliers

a) *Exploration de la nécropole thébaine*

A côté des portraits déjà cités, notons que les carnets de la collection Renéaume contiennent aussi des croquis montrant les deux meilleurs connaisseurs de la nécropole thébaine, surtout en l'absence du Grec Ianni et du Lucquois Piccinini[80], que la mission pouvait alors consulter, ou s'attacher en 1829: le Grec Triantaphyllos et Aouad. Le premier, connu aussi sous le nom Ouardi[81], que Champollion et Rosellini n'ont jamais mentionné, n'était autre que l'associé du fameux Giovanni d'Athanasi (*Ianni*), auprès duquel, à Alexandrie en Novembre 1829, Champollion allait se procurer une centaine de pièces parmi lesquelles figurait la Karomama. Quant au



Fig. 21. — Le Cheikh Aouad. Portrait de la collection Renéaume.

second, Aouad (Fig. 21), dont nous connaissions déjà le visage grâce à une photographie prise une trentaine d'années plus tard[82], il est le collaborateur thébain bien connu des Wilkinson, Lepsius, Prisse et Mariette, etc., auquel Ludwig Keimer avait consacré quelques pages où, bizarrement, est passée sous silence la collaboration avec la mission franco-toscane[83]. Le titre *Cheikh*, l'âge du modèle, son allure et la légende écrite en français et en arabe au bas du portrait du deuxième carnet: «*Biban el Molouk — El Cheikh Aouad, 23 Mai 1829*» n'autorisent pourtant aucun doute. Le chef des fouilles de Champollion sur la rive gauche, *Aouéda*, auquel le Figeacois remit même un certificat[84], est bien identique au personnage photographié ensuite par Duemichen, et dont Brugsch nous dit qu'il était âgé de 80 ans environ en 1853[85]. Voici certains passages où la présence du «*Cheikh Aouéda*» a été notée par Champollion ou Rosellini. C'est tout d'abord dans une lettre du 24 Novembre 1828, écrite par Champollion, que, sans être nommé, Aouad est présenté ainsi:



Fig. 22. — Aouad revu et corrigé ou «le Cheikh» du tableau d'Angelelli. (Cliché M.D.).

le Scheikh de Karnac, devant lequel tout se prosterne dans les colonnes du vieux palais des rois d'Égypte[86].

A Six reprises, le *Giornale* de Rosellini mentionne «*el Scieich Auèda, che risiede in Karnac ed è capo di molti villaggi*[87]»: les 12 et 21 Mars, 5 et 28 Avril, puis le 15 Mai. Aouad partage souvent le repas des membres de l'expédition, un honneur que l'on n'accorde pas à Abou-Sakkarah, pourtant le chef des fouilles des Toscans à Gournah. Dans ces conditions, et parce que Rosellini appelle toujours «*Scieich*», Aouad, et en revanche ne désigne jamais ainsi Abou-Sakkarah, je propose tout simplement de reconnaître Aouad, cette fois sur le tableau d'Angelelli, dans la figure précisément désignée «le Cheikh» (Fig. 22) depuis l'opuscule de Guglielmo



Fig. 23. — Portrait de Joseph Bonomi. Collection Renéaume.

Saltini[88]. La puissante silhouette donnée par Angelelli à sa figure n'est nullement un obstacle à une telle identification, puisque ce que l'on sait, par exemple, de l'apparence de Nestor L'Hôte ou de Ricci (Fig. 5, 6) permet de mesurer la transformation que le peintre toscan, sans doute pour les besoins de sa composition monumentale, n'hésita pas à faire subir à ses modèles.

De la même manière que pour Aouad, le repérage du portrait de Joseph Bonomi, autre très bon connaisseur de cette nécropole[89], dans le troisième carnet de la collection Renéaume (Fig. 23), doit maintenant être rapproché du *Giornale* de Rosellini. En effet, celui-ci nous apprend tout simplement que c'est en compagnie de ce dessinateur au service de Robert Hay, et collaborateur de Burton, Lane et Dupuy, que fut débutée l'exploration des tombes privées, le 8 Juin 1829.

Oggi ho cominciato a visitare le tombe di Gurnah-Un arabo mi serviva di guida ed era in mia compagnia un tal Bonomi inglese, che sta a Tebe per disegnare e misurare i monumenti. Cominciai a visitare le più lontane verso Medinet-Habu, notando in ciascuna le cose più interessanti, e numerandole per mandare a disegnare le cose notate. Ne visitai fino a nove, parte la mattina, parte la sera, prendendo cibo e riposo in una tomba ridotta ad abitazione dal Bonomi suddetto[90].

La «*maison de Bonomi*» est citée par Champollion, une seule fois, dans les *Notices descriptives*, juste pour situer à Sheikh Abdel Gournah le tombeau d'Amenemhat (TT53):

ce tombeau, situé au sud de la maison de Bonomi, est sur le plan ordinaire ...[91]

En revanche, c'est du «*tombeau de Bonomi*» que parle la *Grammaire Egyptienne*[92], à propos d'un texte qui fut copié dans la tombe réutilisée aussi à Sheikh Abdel Gournah pour Yimiseba (TT65). Grâce à cette indication, on peut croire que Bonomi doit être l'auteur de plusieurs des relevés consacrés à cette tombe, signalés globalement maintenant sous le nom de Robert Hay. Le dessinateur Dupuy est dans le même cas car, selon Bonomi, à la même époque ce tombeau était connu sous le nom «*Bab el-Gaafa*» et était «*la maison de W. Dupuy*»[93]. Et que sont devenues les briques estampées de ce tombeau, juste signalées par Champollion? Étaient-elles au nom de Nebamon ou d'Yimiseba?

Ces détails montrent à l'évidence que les informations recueillies par la mission sur la nécropole thébaine furent prises à bonne source; aussi peut-on s'étonner que les résultats publiés du voyage n'aient pas toujours été intégrés dans les répertoires de monuments. Dans le même ordre d'idée, on notera le cas du tombeau dit «*Bab-abd-el-Menam*» selon Champollion[94] — une indication qui est tout simplement à ajouter aux renseignements fournis par les déjà précieuses *Topographical Notes* de Bonomi[95], et qui désigne la tombe de Neferhotep (TT49).

b) *Apparition du bronze de Karomama (Louvre N 500)*

Bizarrement il n'a pas été remarqué que la façon, trop succincte, dont Champollion informe Rosellini de son achat, devait laisser supposer que le Pisan connaissait déjà la pièce.

Je n'ai pu employer en achats (à Marseille) les fonds qui me restent. J'avais disposé d'une partie à Alexandrie pour écrémer la collection du *khodja* Iani, qui s'est montré poli, obséquieux et doux comme un petit mouton. J'ai eu son beau bronze de la reine femme de Takellothis le Bubastite et une centaine d'autres pièces de premier choix ...[96]

Le dépouillement du *Giornale* fournit la solution et permet donc de savoir que le chef-d'œuvre était déjà sorti des ruines de Karnak quand les fouilles de Champollion, dans le même temple, ne donnaient que des bronzes médiocres.



Fig. 24. — Statuettes de Meryptah (BM 2291) et de Makarê (Borély 432) copiées par Champollion.

Tous les bronzes qui proviennent de mes fouilles de Karnac, et tirés des maisons mêmes de la vieille Thèbes, à quinze ou vingt pieds au-dessous du niveau actuel de la plaine, sont dans un état d'oxydation complet, ce qui ne permet pas d'en tirer parti[97].

Timsah, l'ancien fouilleur de Drovetti, qui supervisait les fouilles de Champollion sur la rive droite, alors que les Cheikhs Salama et Gaber dirigeaient celles de Rosellini à Karnak, était-il aussi bien disposé à l'égard de la mission que le supposait Champollion? Toujours est-il que la découverte de la Karomama n'avait pas dû passer inaperçue et que les recherches devaient aller bon train. Il est probable que les fouilleurs payés par la mission, mais pratiquement sans surveillance, durent mettre de côté le meilleur des prises.

En fait c'est le 14 Octobre 1828, un peu au sud de Riqeh, que la mission rencontra pour la première fois Ianni, le «*Signor Fani*» de G. Gabrieli, de retour de Thèbes et déjà en possession du fameux bronze. Voici comment Rosellini seul, puisque le *Journal* de Champollion n'est pas conservé pour cette date, a noté la rencontre.

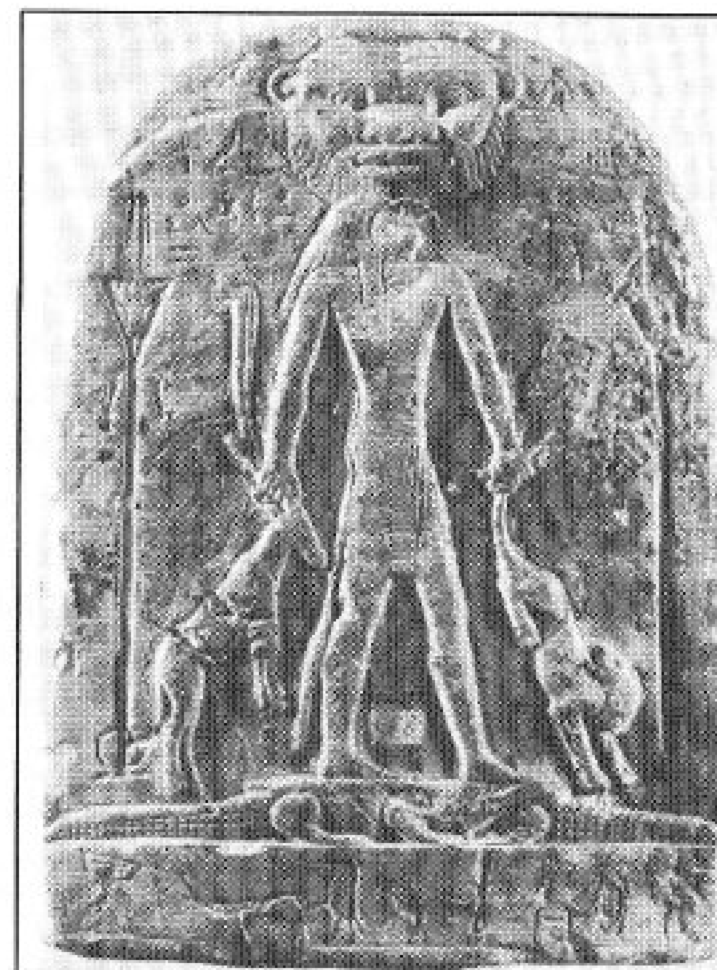


Fig. 25. — Cippe d'Horus (Avignon A 58) vu par Champollion chez Sallier.

Verso sera scendeva una *cangia* e vi era dentro il sig. Fani, direttore degli scavi del sig. Salt. Veniva da Tebe e portava varie antichità, tra le quali un bronzo, il più bello forse che esista nei musei d'Europa. E una statua di regina che ha circa 2 piedi con la base. E ritta e tiene le braccia stese e chiuse le mani in atto di reggere scettro, o insigna. Sulla testa ...[98]

La description est bonne et Rosellini donne les deux cartouches. A part cette statuette de «*Cherima* moglie di *Takelote*», rien n'est dit de plus du fouilleur ou de ses antiquités.

c) *Visites de la collection Sallier*

A l'aller comme au retour, Champollion s'arrêta chez l'antiquaire Aixois, aussi est-il curieux que l'idée de passer au crible les papiers Champollion ne soit pas venue aux conservateurs des Musées dans lesquels des pièces de cette ancienne collection ont abouti. Je donnerai ailleurs la liste des monuments concernés dont tous ne sont plus conservés aujourd'hui. Pour l'heure, je ne prendrai ici que trois

exemples. Le premier (Fig. 24a) concerne la statuette de Meryptah, British Museum 2291, entrée au Musée en 1839[99]. La reconnaître parmi les monuments copiés par Champollion revient à gagner dix ans de son histoire moderne. Le second cas est constitué par le cippe d'Horus, Avignon Inv. A 58 (Fig. 25), un monument entré au Musée Calvet en 1836, par achat à l'antiquaire Lunel[100]. Identifier le dessin soigné d'un détail de la pièce, vraisemblablement exécuté par l'un des artistes de la mission française, permet de rattacher l'objet, comme d'autres monuments du Musée Calvet, à l'ancienne collection Sallier. Mais c'est avec la base de statuette de la Divine Adoratrice Moutemhat-Makarê, Borély 432 (Fig. 24b), que le gain est spectaculaire puisque cette pièce, en fait, n'apparaît dans la littérature égyptologique qu'en 1889, et sans indication de provenance[101]; le relevé complet du texte effectué soixante ans auparavant par Champollion comble donc une lacune de notre information et oriente l'enquête à mener pour rechercher la partie manquante de la sculpture.

V — Conclusion

Le copieux dossier de l'expédition franco-toscane réserve encore bien d'autres surprises, tant sur le plan archéologique que pour les documents concernant tel ou tel des participants. Par ailleurs, et il faut le souligner, la lecture des «*Papiers Champollion*» permet de constituer très rapidement une sorte de «bulletin monumental» arrêté à 1832, qui se révèle ainsi très pratique pour étudier la constitution des anciens fonds d'antiquités égyptiennes. Cependant, à côté de ces dessins, estampages et copies partielles, il s'en faut de beaucoup que toutes les informations contenues déjà dans les *Monuments* ou les *Notices descriptives*, notamment, aient été utilisées complètement. La remarque est valable aussi pour d'autres publications de Champollion. Ainsi, et pour revenir à Cherubini, c'est en faisant la liste des textes cités dans la *Grammaire* de Champollion, et autographiés par Salvatore, que mon attention a été attirée, entre autres, par un élément de titulature dit copié sur une statue accroupie du Musée royal, celle du «prophète *Hrué*»[102] (Fig. 26). Ces éléments suffisent pour remonter d'abord au n° G 43 de la



Fig. 26. — Échantillon d'un texte autographié par Cherubini: la titulature empruntée à Haroua.



Fig. 27. — Haroua: la statue enregistrée par Champollion (Louvre A 84)

Notice de 1827, où le monument était attribué au «grammate de la reine *Aménétis*, nommé *Heb-ro*»[103]. Il n'est guère difficile ensuite d'arriver jusqu'à la sculpture Louvre A 84 figurant Haroua et, sur le devant du personnage, retrouver effectivement à la troisième ligne l'élément de titulature cité dans la *Grammaire* (Fig. 27). Mais alors, pourquoi les bibliographies du monument ont-elles buté sur ce n° A 84 donné à la statue par E. de Rougé[104]? Je crois que la réponse est simple et ne doit pas être dissimulée: seuls, aujourd'hui, les bibliophiles et les amateurs entrouvent encore la *Grammaire* de Champollion.

En Juin 1829, quand il explora le tombeau aménagé pour Haroua à l'Assassif[105], le conservateur du Musée égyptien songea peut-être à la sculpture de la collection royale, mais ses *Notices descriptives* sont toutefois muettes sur un quelconque rapprochement entre le propriétaire de cette tombe et «le grammate» figuré par le monument du Louvre. Quoi qu'il en soit, en indiquant que la statue de *Heb-ro* / *Hrué* appartenait au premier fonds du Musée parisien, l'élément retenu de la titulature pour la *Grammaire* et la courte rubrique de la *Notice* de Champollion montrent l'évolution de la lecture du signe 𓋹 et invitent maintenant à rapprocher aussi cette sculpture Louvre A 84 d'un petit groupe de monuments, liés à la première phase de l'exploration de l'Assassif, et dont plusieurs parvinrent en Europe dès le XVIII[e] siècle.

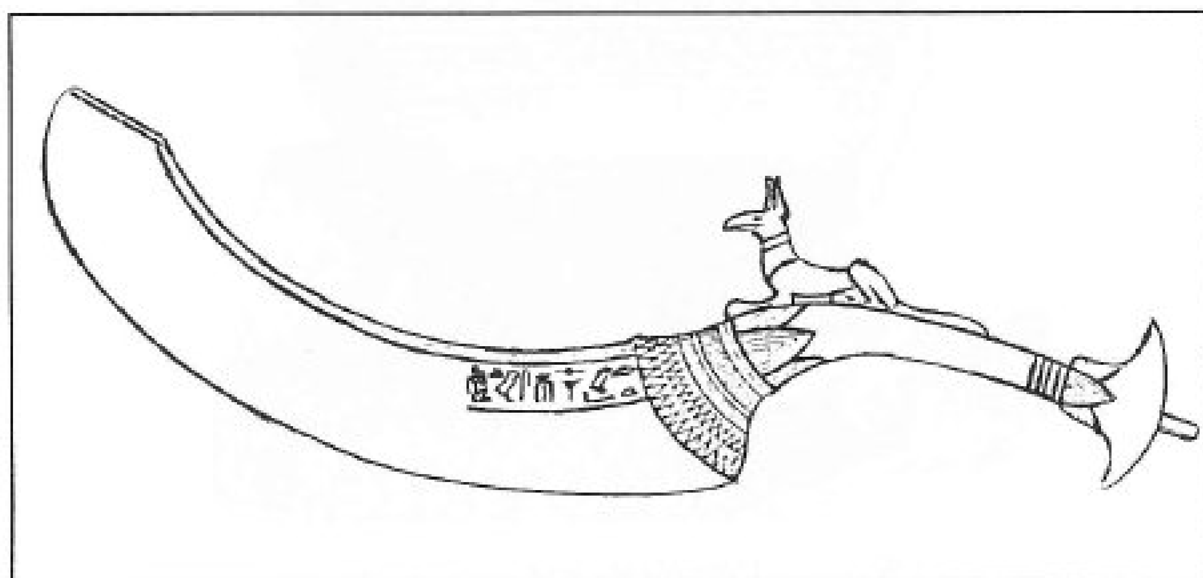


Fig. 28. — Dessin de Dubois pour les *Monuments*: la harpê de la vente Gastard.

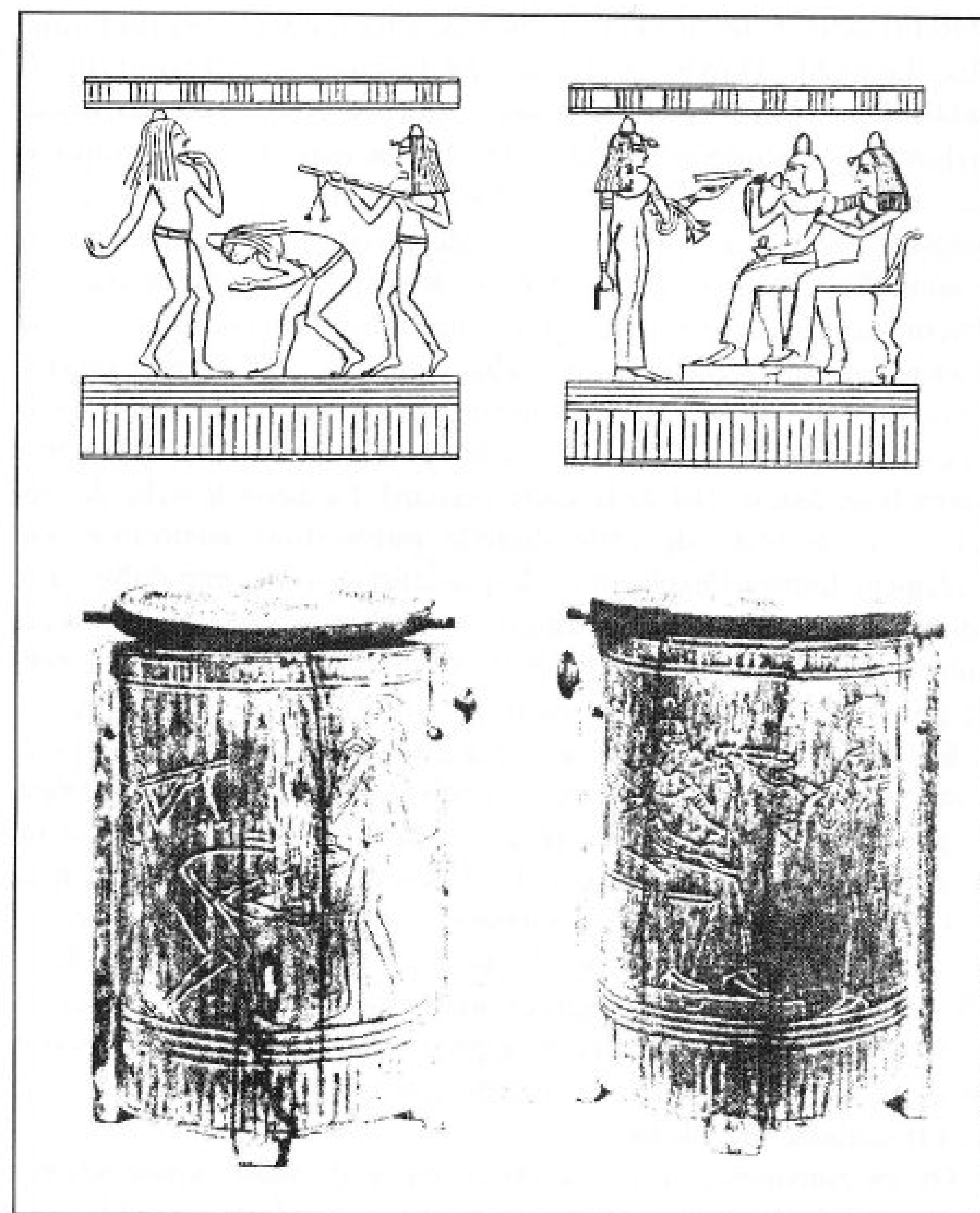


Fig. 29. — La boîte de toilette Louvre N 1331 et son décor publié par Dubois dans les *Monuments*.

Une fois encore, l'ample documentation de celui qui jeta aussi les bases de la muséologie égyptienne et, formé par les Millin, Dubois ou Durand, fut l'un des bons «antiquaires» de son temps, est loin d'avoir livré tout son enseignement. Par ailleurs, l'expédition conduite par Champollion et Rosellini ayant eu également parmi ses

objectifs celui d'enrichir la collection de Charles X et celle du Grand Duc Léopold, Dubois et Figeac ne trahirent pas l'esprit de la publication, même après la modification du plan initial, lorsqu'ils inclurent, sur plusieurs planches des *Monuments*, des pièces rapportées d'Égypte par l'expédition. En revanche, on s'étonnera d'y trouver aussi — à côté du dessin de pièces, non rapportées par Champollion mais à l'arrivée à Paris desquelles son action avait été déterminante, comme celles des collections Salt ou Drovetti, ou d'autres que le Figeacois avait étudiées en Italie, par exemple dans la collection Nizzoli —, des monuments achetés par Dubois pour le Louvre, seulement en 1834. C'est le cas notamment de la fameuse harpê (Fig. 28), n° 104 de la vente Gastard. Là aussi, le riche dossier relatif à l'histoire de cette difficile publication posthume non seulement fournit l'explication de plusieurs erreurs, imputables aux éditeurs et parfois liées à l'utilisation de dessins exécutés par Ricci antérieurement au voyage de 1828-1829, mais il contient également de nombreuses informations inédites sur l'expédition elle-même.

Enfin, un simple recours aux planches de ces *Monuments* peut, aujourd'hui encore, apporter la solution à de petites énigmes, comme pour deux dessins de Dubois (Fig. 29) dans lesquels on reconnaîtra, inversé gauche-droite, le décor de la petite boîte de toilette Louvre N 1331 (Fig. 29), dont le *Catalogue* correspondant du Musée ne renvoie en 1972 qu'au *Guide* de Boreux. Comme pour les relevés effectués chez Sallier, ce rapprochement entre la planche des *Monuments* et la boîte permet d'en apprendre davantage sur l'histoire moderne de l'objet et, dans le cas présent, de franchir même le seuil de l'Inventaire Napoléon.

On en conviendra, il n'est jamais inutile de venir mettre ses pas dans ceux de l'un des pionniers de sa discipline. Lorsque celui-ci est Champollion, la glane vaut d'autres moissons puisque des portions importantes de ses notes ou manuscrits méritent toujours l'étude, et parfois plus. En effet l'observation de Figeac, relative à l'édition de certains des papiers de son frère, demeure souvent encore valable et «*pourrait épargner à ses disciples le temps et la peine de recherches déjà faites et réalisées dans ses manuscrits!*» Puisse le programme des colloques qui seront organisés à l'occasion du bicentenaire de la naissance de Champollion se souvenir du conseil!

NOTES

1. Michel Dewachter, *Un voyageur oublié de 1813: l'Anglais Buckingham*, dans *BIFAO* 70, 1971, p. 109-111.

2. Pour les graffites laissés en Février-avril 1816 dans les temples nubiens par l'expédition Drovetti qui, outre le consul, comprenait encore Frédéric Cailliaud et Joseph Rossignana, voir M. Dewachter, *BIFAO* 69, 1971, p. 141-3, 168-9; Idem, *BiOr* 37, 1980, p. 306. Ce n'est que dans les derniers mois de la même année que Rifaud put graver son nom dans les sanctuaires nubiens (*BIFAO* 69, p. 142).

3. M. Dewachter, *Le voyage nubien du comte Carlo Vidua*, dans *BIFAO* 69, 1971, p. 171-189.

4. Edda Bresciani, *L'expédition franco-toscane en Egypte et en Nubie (1828-1829) et les antiquités égyptiennes d'Italie*, dans *BSFE* 64, Juin 1972, p. 5-29; Jean Yoyotte, *Les Adoratrices de la Troisième Période Intermédiaire — A propos d'un chef-d'œuvre rapporté d'Égypte par Champollion*, Idem, p. 31-52.

5. Pour ce matériel et principalement l'histoire des 88 volumes de la Bibliothèque nationale, voir l'étude (*sous presse*) de la *RdE* 39: *Le paradoxe des «Papiers Salvolini» de la Bibliothèque nationale (Mss NAF 20450-20454) et la question des manuscrits des frères Champollion.*

6. Les deux volumes publiés par Hermine Hartleben (*BE* 30 et 31), dont le second a été reproduit tel quel en 1986, ne répondent nullement aux critères exigés maintenant pour ces types de travaux. Pour le pas décisif donné enfin à l'édition de la «*Correspondance Champollion*», voir les deux volumes publiés dans la collection «*Champollion et son temps*», dirigée par le Professeur Jean Leclant: *Lettres à Zelmire* (1978) et *Lettres à son frère / 1804-1818* (1984), éditées respectivement par Edda Bresciani et Pierre Vaillant.

7. Plus de soixante ans après la remarque du comte Louis de Blacas, chaque recours à l'original, à une minute, ou à une copie d'une lettre publiée dans la *Bibliothèque égyptologique* nous confirme le bien-fondé de son observation: «*Il est très curieux de constater les variantes très considérables qui séparent les «copies» des originaux publiés par M[lle] H. Hartleben*»: cf. *Inventaire analytique de quelques lettres nouvelles de Champollion le Jeune ...*, dans *Recueil Champollion*, 1922, p. 14, n. 2. En fait, Mlle H. Hartleben n'a pas publié que des originaux et, surtout, elle n'a pas fait la part des «adaptations» de Figeac. Quant à l'édition récente des documents Drovetti, dont plusieurs sont relatifs à l'expédition franco-toscane (cf. *Bernardino Drovetti-Epistolario (1800-1851)* pubblicato da Silvio Curto in collaborazione con Laura Donatelli, Milan 1985), quoique fort utile, elle est succincte et émaillée d'erreurs de lecture.

8. Notamment à propos du Voyage en Égypte, cette remise en cause de la présentation de certains points du dossier Champollion avait déjà été amorcée par le Professeur Robert Hari: cf. *J.-F. Champollion-le-Jeune et Hippolito Rosellini ou une querelle séculaire de propriété intellectuelle*, dans *Genava* 18, 1970, p. 35-47. Dans l'étude signalée ici à la note 5, l'attention est attirée aussi sur les réels rapports des Champollion avec le comte de Clarac. Par ailleurs, la moquerie constante à l'égard de Jomard est agaçante, car le personnage mérite bien mieux que cela.

9. Pour les papiers de ce correspondant de Champollion, qui explora l'Égypte et la Basse Nubie un peu avant la mission franco-toscane, voir R.P. Pierre du Bourguet:

Un pionnier méconnu de l'égyptologie: le comte Louis de Vaucelles, dans *BSFE* 27, Novembre 1958, p. 57-63, et *Le comte Louis de Vaucelles (1798-1851) pionnier de l'égyptologie en Nubie*, dans *RdE* 14, 1963, p. 7-20.

10. *Catalogue of the Demotic Graffiti of the Dodecashoenus*, Oxford 1937, p. 17-32, *Dak. 10.*

11. *Graffiti démotiques du Dodecaschoene*, Le Caire 1969, pl. LXIX-LXX, 1.

12. Cliché CEDAE 11094. Pour l'emplacement exact sur le pylône, voir E. BRESCIANI, *Graffiti* ..., pl. LVII, n° 54.

13. *Egypt and Nubia*, vol. I, Londres, s.d., p. 479, note 28. L'étude des graffites laissés sur ce rocher d'Abousir, entreprise il y a vingt-cinq ans (cf. Rex KEATING, *Nubian Twilight*, 1963, p. 33 et pl. 14), n'a malheureusement jamais été éditée. Cette collection de noms constitue pourtant une page importante de l'histoire de l'exploration de la Nubie ou, comme d'autres graffites relevés dans les temples situés au sud de Philae, garde le souvenir de certains des soldats qui volèrent au secours de Gordon, assiégé dans Khartoum.

14. Giuseppe GABRIELI, *Ippolito Rosellini — Giornale della Spedizione letteraria toscana in Egitto negli anni 1828-1829*, Rome 1925, p. 23, 99, 148 et 169.

15. Gaetano et Ippolito Rosellini, Ricci et Angelelli quittèrent Alexandrie le *17* Octobre 1829, et non le 7 du mois comme l'a indiqué à tort Hermine Hartleben: cf. *BE* 31, 1909, p. 423. La date est fournie par une lettre de Rosellini à Vieusseux: «*Noi c'imbarcammo sul legno mercantile toscano* L'Aristide *il* diciassette *d'ottobre*» (cf. GABRIELI, *o.c.*, p. 274; IDEM, *L'egittologo Ippolito Rosellini e le sue «Lettere dall'Egitto» (1828-1829)*, Rome 1925, p. 34, n° 33). Ce même 17 Octobre 1829, Rosellini adressa à Acerbi la lettre qui, aujourd'hui, se trouve à la Bibliothèque communale de Mantoue: cf. Piero Gualtierotti, *Il console Giuseppe Acerbi ed il viaggio nell'Alto Egitto*, Mantoue 1984, p. 58, n. 5.

16. Il ne semble pas que ce billet autographe de Champollion, du 30 Octobre 1829, soit conservé. Quant à Abdel Ouahed, jeune Barabra de Philae «à l'intelligence remarquable», selon Champollion, qui exécuta divers estampages pour la mission, dont à Abou Simbel celui du décret de Ptah, son portrait légendé en arabe occupe le 19ᵉ feuillet du deuxième carnet de la collection Renéaume.

17. Bibliothèque nationale, Ms NAF 14900, fol. 67-68.

18. *BE* 31, p. 247. Voir aussi plus loin, la lettre de Cherubini du 28 Mars 1829, faisant également mention de ce croquis.

19. *BE* 31, p. 246.

20. G. GABRIELI, *Giornale*, p. 148, 169.

21. Pour ce tableau, conservé depuis 1856 au Musée archéologique de Florence, voir maintenant: Guy RENÉAUME, *Remarques à propos du tableau de Giuseppe Angelelli consacré à l'expédition franco-toscane*, dans *Cahiers du Musée Champollion*, n° 1, Figeac 1988, p. 41-49; M. DEWACHTER, *L'expédition franco-toscane en Égypte — Clés et notes pour le tableau commémoratif d'Angelelli*, Idem, p. 50-54.

21bis. G. GABRIELI, *L'egittologo*, p. 49, 54: Bibliothèque universitaire de Pise, Ms 379, lettres des 28 Novembre 1829 et 7 Mars 1830.

22. M. DEWACHTER, *Un portrait inédit de Champollion en 1829 et trois nouveaux carnets relatifs à l'expédition franco-toscane*, dans *RdE* 38, 1987, p. 198-201. Je tiens à remercier vivement M. Guy Renéaume d'avoir permis la reproduction dans notre *Bulletin* des croquis en sa possession.

23. Marcel BOUTERON et Henri LONGNON, *Œuvres complètes de Balzac*, vol. 38 (= *Œuvres diverses* I,1), Paris éd. L. CONARD, 1956, p. 150-201. Pour Binant, voir p. 177.

24. L. DE BLACAS, *o.c.*, p. 14, n° 33. Pour les réponses des 31 Mai et 3 Juin 1824, adressées par Champollion à son frère, depuis Grenoble, qui font état du «*sarcophage de la rue de Cléry*», du petit estampage que son frère lui en a envoyé, des statuettes funéraires et des quatre canopes en possession de Brindeau, voir *BE* 30, 1909, p. 6-8.

25. L. DE BLACAS, *o.c.*, p. 15, n° 36. Pour les sculptures Louvre N 43, N 44 et N 46 et la date de l'arrivée tardive des pièces au Musée, voir Monique KANAWATY, *BSFE* 104, Octobre 1985, p. 39, pl. I, c.

26. Cf., *infra*, p. 57.

27. Pour la lettre à Vieusseux, cf., *supra*, note 15; au sujet du départ de Thèbes, voir plus loin.

28. Pour cette étude et diverses esquisses: cf. Roberto PARIBENI, *Il Pittore Giuseppe Angelelli*, dans *Scritti Rosellini*, Florence 1945, p. 49-53, pl. b.

29. C'est le 8 Octobre 1828, à Guizeh, que Bibent quitta le groupe. Pour la lettre que Champollion écrivit à Drovetti à ce sujet, voir le n° 431 de l'*Epistolario* cité ici à la note 7. A propos du départ de Lenormant, cf., *infra*, p. 50, 54.

30. Le 30 Juillet pour H. HARTLEBEN (*BE* 31, p. 400) et la nuit du 4 Août pour ROSELLINI: «*4 agosto-Questa notte è partito Monsieur Duchesne sopra una barca, che ho spedito ad Alessandria carica di casse di antichità*» (cf. GABRIELI, *Giornale*, p. 181).

31. *RdE* 38, p. 199, fig. 1.

32. Bibliothèque nationale, Ms NAF 20303; CHAMPOLLION, *Notices descriptives* I, p. 13; *BE* 31, p. 196.

33. HARTLEBEN, *o.c.*, p. 477.

34. François-Edouard BERTIN (1797-1871) et Pierre-François LEHOUX (1803-1892): cf. Bénézit, *Dictionnaire* I, p. 696, 5, p. 489; THIEME und BECKER, *Lexikon* 3, p. 498, 22, p. 586. Pour BERTIN, voir aussi *DBF* 6, col. 242; DEWACHTER, *BiOr* 37, 1980, p. 304; Philippe GRUNCHEC, *Revue Louvre* 1980, n° 3, p. 138-146; il est cet *Édouard* Bertin qui est nommé plusieurs fois dans *la Correspondance* de Léopoldine Hugo, etc.

35. 21ᵉ feuillet du premier calepin. Pour cette scène du tombeau de Khéty II: PM IV, p. 260, tombe 4.

36. CHAMPOLLION, *Monuments* IV, pl. 349, *quat.*, 4.

37. Pl. 3 et 13.

38. Ms NAF 20303, fol. 3; Ch., *ND* I, p. 5; *BE* 31, p. 188.

39. Pour les esquisses d'Angelelli, voir l'étude signalée ici à la note 28. M. Marc Lang publiera les vingt-deux dessins de Duchesne qu'il a retrouvés et moi le matériel en possession des héritiers de Nestor L'Hôte.

40. Aimé Champollion-Figeac, *Les deux Champollion*, 1887, p. 113, 229-231.

41. Il s'agit bien entendu du musicien et futur libraire parisien qui, avec Baudry, publiera plusieurs ouvrages intéressant l'Orient, dont l'album de Maxime du Camp: Casimir Gide (1804-1868). Lettre citée d'après une communication d'Edda Bresciani et conservée à l'Université de Pise (Ms 984, n° 15).

42. Voir note 15.

43. CHAMPOLLION, *Lettres écrites d'Égypte et de Nubie, en 1828 et 1829*, 1833, p. 397; HARTLEBEN, *o.c.*, p. 405.

44. GABRIELI, *Giornale*, p. 190, n. 1; IDEM, *L'egittologo*, p. 49.

45. GABRIELI, *L'egittologo*, p. 49.

46. Comme m'en a informé Massimo Patané. Au sujet de ce document qui semble indiquer que Français et Toscans quittèrent ensemble Thèbes le 4 Septembre, voir déjà

Gabrieli, *L'egittologo*, p. 41, n° 63. Pour le carnet de relevés météorologiques, tenu par Gaetano Rosellini du 1er Septembre 1828 au 1er Octobre 1829, qui, s'il était retrouvé, préciserait ce calendrier de la fin du voyage, cf. GABRIELI, *o.c.*, p. 49.

47. Passage cité par HARTLEBEN, *o.c.*, p. 459. Pour l'Abbé Gazzera, voir G. GABRIELI, *Aegyptus* VI, 1925, p. 130-169.

48. Bibliothèque nationale, Ms NAF 20357, fol. 129 et 130. La veille, le 20 Janvier, Lenormant avait rencontré Acerbi, en route vers la Nubie: cf. P. Gualtierotti, *o.c.*, p. 114.

49. Ch., *ND* II, p. 319-321.

50. Ms NAF 20357, fol. 125 et 126.

51. Ms NAF 20303; Ch., *ND* I, p. 19; HARTLEBEN, *o.c.*, p. 201.

52. Ms NAF 20357, fol. 127 et 128.

53. Le dossier de cette difficile publication est partagé entre Vif, la Bibliothèque nationale et Pise. Sur la question voir l'étude citée note 5.

54. Bibliothèque nationale, Mss NAF 20320 et 20321.

55. Pour les acheteurs de cette vente, voir Dominique LOBSTEIN, in *Revue Louvre* 1984, n° 4, p. 237, n. 2.

56. Jeanne BULTÉ, *Catalogue des collections égyptiennes du Musée National de Céramique à Sèvres*, 1981, p. 14-15.

57. Edward BELLASIS, *Cherubini: Memorials illustrative of his life*, Londres 1874, p. 169.

58. Aimé CHAMPOLLION-FIGEAC, *o.c.*, p. 218. Pour la libéralité avec laquelle Verninac distribuait ses antiquités égyptiennes, voir en dernier lieu DEWACHTER, *L'Égypte et Bourges*, dans *Cahiers d'Histoire et d'Archéologie du Berry*, n° 93, Juin 1988, p. 7-8.

59. Sur cette compagnie parisienne et certains de ses membres, cf. Michel DEWACHTER et Daniel OSTER, *Un voyageur en Égypte vers 1850 «Le Nil» de Maxime Du Camp*, Paris 1987, p. 11-12.

60. *Revue de l'Orient* I, Paris 1843, p. 469, 470.

61. Ricci n° 54: cf. *Études Champollion*, 1922, p. 773.

62. Gabriel Guémard, *Les réformes en Égypte*, Le Caire 1936, p. 231; Jacques TAGHER, *Mémoires de A.-B. Clot Bey*, Le Caire 1949, p. 402 (*index*).

63. Pour un avis contraire, voir G. GABRIELI, *o.c.*, p. 2, n. 1. Au sujet de la famille Cherubini, voir E. BELLASIS, *o.c.*, p. 80, 360-361 et l'article de journal cité dans L.A. BALBONI, *Gl'Italiani nella Civiltà Egiziana del Secolo XIX°*, vol. 1, Alexandrie 1906, p. 356-357.

64. Corriger Hilmy I, p. 133, recopiant Jolowicz n° 170. Toutes les gravures n'ont pas des dessins de Cherubini pour origine et des emprunts furent faits à Cailliaud.

65. Ms NAF 20357, fol. 116-122; cf. H. HARTLEBEN, *BE* 31, p. 483-485.

66. Pour l'événement raconté et par Champollion et par Rosellini: HARTLEBEN, *o.c.*, p. 144-145; GABRIELI, *o.c.*, p. 90-93.

67. *Nouvelles Annales des Voyages*, 2e série, vol. 14, Octobre-Décembre 1829, p. 99.

68. Archives Champollion Figeac (Vif), vol. 35.

69. *O.c.*, p. 101.

70. Ne s'agirait-il pas de la vue reproduite dans Cherubini, *Nubie*, pl. 7?

71. *NAV* 14, 1829, p. 104. A comparer, notamment, avec «la saleté des femmes de Korosko», notée par Flaubert en mars 1850.

72. *L.c.*

73. «*Bêt Pizzinini*»; pour la même époque, on possède une autre description de cette maison de Piccinini: celle faite par Mrs Charles LUSHINGTON dans son récit publié en 1829: *Narrative of Journey from Calcutta to Europe by way of Egypt in the years 1827-1828*. Cette description a été traduite en français: cf. *NAV* 15, Janvier-Mars 1830, p. 64-65. Voir aussi George LONG, *Egyptian Antiquities in the British Museum*, vol. II, Londres 1836, p. 169.

74. *NAV* 14, p. 107.

75. Ms NAF 20357, fol. 189,v°; HARTLEBEN, *o.c.*, p. 385.

76. *NAV* 14, p. 109.

77. *O.c.*, p. 110. Cherubini ferait-il allusion ici à la lettre écrite au Grand Duc par Rosellini le 2 Juillet?

78. Comprendre le 1er Novembre 1828. Les rapports entre les Cherubini et les Halévy étaient étroits. On a même attribué à Jacques-François Halévy (1799-1862), l'auteur de *la Juive* (1835), le *Traité de contrepoint* de Cherubini.

79. *NAV* 14, 1829, p. 105.

80. Si pendant le séjour nubien de l'expédition, les fouilles dans la nécropole thébaine étaient placées sous la surveillance de Piccinini, surtout parce que les Toscans utilisaient le firman d'Anastasi, le Lucquois dut quitter Thèbes la veille du retour de Champollion et de Rosellini, auxquels il laissa néanmoins la libre disposition de sa maison et de ses gens.

81. Pour ce marchand d'antiquités et ancien fouilleur de Salt, identique au *Rosa* de Flaubert et Du Camp, et modèle du fameux *Argyropoulos* du *Roman de la Momie*, voir *RdE* 36, 1985, p. 49-52.

82. J. Duemichen, *Photographische Resultate ...*, Berlin 1871, pl. 69; Ludwig KEIMER, *Cahiers d'Histoire Éyptienne* VII, 1955, pl. I.

83. KEIMER, *o.c.*, p. 300-306.

84. Document signalé par HARTLEBEN, *o.c.*, p. 248, n. 2.

85. Heinrich BRUGSCH, *Mein Leben und mein Wandern*, 1894, p. 183.

86. HARTLEBEN, *o.c.*, p. 164.

87. GABRIELI, *Giornale*, p. 161.

88. G. SALTINI, *Giuseppe Angelelli Pittore toscano*, 1866, p. 35-36.

89. A ce sujet, voir NEWBERRY, *Topographical Notes on Western Thebes collected in 1830, by Joseph Bonomi*, dans *ASAE* 7, 1906, p. 78-86.

90. GABRIELI, *Giornale*, p. 180.

91. CH., *ND* I, p. 512, et «*casa Bonomi*» dans l'original: Ms NAF 20307, fol. 34.

92. CHAMPOLLION, *Grammaire*, p. 492, ex. 3; CH., *ND* I, p. 560.

93. NEWBERRY, *o.c.*, p. 80, n° 13.

94. CH., *ND* I, p. 546.

95. Voir note 89.

96. Lettre du 29 Janvier 1830: cf. HARTLEBEN, *o.c.*, p. 475; Jean YOYOTTE, *BSFE* 64, Juin 1972, p. 33 et n. 2, 3 (bibliographie de la pièce).

97. Lettre du 25 Mars 1829: cf. HARTLEBEN, *o.c.*, p. 248.

98. GABRIELI, *Giornale*, p. 64-65.

99. Morris L. BIERBRIER, *HTBM* 10, 1982, p. 26, pl. 62.

100. Cf. *Égypte et Provence*, Avignon 1985, p. 134-137, 270.

101. PM I², p. 791; YOYOTTE, *o.c.*, p. 40; Monique NELSON, *Catalogue des antiquités égyptiennes*, Marseille 1978, n° 105.

102. CHAMPOLLION, *Grammaire*, p. 494, ex. 3.

103. IDEM, *Notice descriptive ... Musée Charles X*, 1827, p. 66.

104. PM I², p. 68-69; Jean LECLANT, *BdE* 36, 1965, p. 185.

105. CH., *ND* I, p. 551-552.